من الدراسات النقدية (٤)

دراساتٌ تحليليةٌ لنصوصٍ شعريةٍ جاهليةٍ

للدكتور
حسام محمد علم
أستاذ ورئيسُ قسمِ الأدبِ والنقدِ المساعدِ
بجامعةِ الأزهرِ الشريفِ

الطبعة الثانية
١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهــداء

إلى أستاذي الكريم فضيلة العالم الجليل الأستاذ الدكتور

محمد الحسيني الغزالي

أستاذُ ورئيسُ قسمِ العقيدةِ والفلسفةِ الإسلامية

بجامعة الأزهر الشريف، وعميدُ المركزِ الثقافيُّ الإسلاميّ

بالشرقية – أتقدمُ بهذا الجهدِ المتواضعِ لسعادته؛

عرفاناً مني بالجميل الذي صنعه في تكوين شخصيتي

العلميةِ والبحثيةِ والأدبية.......

أطال الله في عمره، وملأ بالصالحات أعماله

مُقدِّمة

الحمدُ لله، الرحيمِ الرحمانِ، خلق الإنسانَ، علمه البيانَ، وميَّزَهُ عن سائرِ المخلوقاتِ بالعقلِ واللسانِ، وأضاءَ أبصارَه وبصائرَه بنورِ القرآنِ ......

أحمدُهُ سبحانه، جلّتْ حكمتُهُ، وعظُمَتْ قدرتُهُ، لهُ في كلِّ مجالٍ آيةٌ، وفي كلِّ خلقٍ حكمةٌ، تشهدُ بعظمتهِ الباهرةِ ، وقدرتهِ القاهرةِ...

والصــلاةُ والســلامُ علــى مــن لا نبــيَّ بعدَهُ... إمامُ المتقينَ ، وأبلغُ المتكلمين، وأفصحُ الناطقين، الذي شرّفَهُ ربُّنا بالقرآنِ الكريم ...

أمّــا قبلُ فإنِ الشعريةُ –منتجةُ النصِّ الأدبيِّ تلك التي تستعينُ بمجموعةِ الأدواتِ التي تمتلكها؛ لتحافظَ على مطلقِ التواحدِ والتماسكِ والتجانسِ والتناغمِ والانســجام داخل أصدافِها– قد تقومُ بنقضِ غزلِها أي بتفكيكِ تراكيبِها بهدفِ اكتشــافِ النظمِ الدلاليةِ– والصياغيةِ والجماليةِ والإيقاعيةِ التي اكتنزها النصُّ الشعريُّ بين جنباته....

والحقُّ أن مثلَ هذهِ الدراساتِ لا تعدو أن تكونَ أكثرَ من متابعاتٍ نقديةٍ لا تمــتلكُ القــدرةَ علــى استغراقِ أو إحصاءِ الخطابِ الشعريِّ الموجهِ جملةً وتفصيلاً، وخصوصاً دراسةَ النصوصِ الجاهليةِ التي يصبحُ التصدي لها أمراً شائكاً؛ لأننا نحاورُ أيديالزما مفرطاً، شديدَ الحساسيةِ في شعرنا العربي، قادراً علــى الحــوارِ في غيبةِ صاحبهِ الفارسِ ذي الحضورِ الواسعِ، والفاعلِ على المستوى التلقيّ.

مهمــا يكنْ من أمرٍ بعد فلقد انتظمَ عقدَ الدراسةِ أربعةُ مباحثَ، يتضمنُ كــلٌّ واحــدٍ قصيدةً جاهليةً مستقلةً، هذا وقد جاءَ الاختيارُ قائماً على الانتخابِ

والتمييز حيثُ تناولنا القصائدَ بالدرسِ والتحليلِ والنقدِ بما يفيدُ الدارسَ والباحثَ، وقد تجاوزنا النظامَ المدرسي إلى الدرسِ المنهجيِّ.

فالمبحث الأول: كان بعنوان "الطللية في ميمية المرقش الأكبر – دارسة تحليلية ناقدة، وفيه تناولتْ الدراسةُ الطللية بكلِّ أبعادها وأنماطها التعبيرية والتصويرية تناولاً أضاءَ أبهاءَ النصِّ؛ لكشفَ عن مكامنِ الروعةِ الجماليةِ والإبداعية.

والمبحث الثاني: عنوانه "الطللية وعلاقتها بالطيف والخيال في حائية المرقش الأصغر – دارسةٌ موضوعيةٌ، وفيه قامت الدراسةُ بتحليلِ تلك المقدمةِ الفنية تحليلاً فنياً موضحاً العلاقةَ بينهما وبين الطيفِ والخيالِ، وذلك وفقَ إطارٍ نقديٍّ اتسمَ بالاستشرافيةِ والتفاعلية...

أما المبحث الثالث: تناول "القصصية في رائية المنخل اليشكرى دراسة موضوعية "حيثُ أثبتت الدراسةُ أن هذهِ القصيدةَ تمثلت فيها كلُّ مقوماتِ العملِ القصصيِّ، بما لا يدعُ مجالاً للشكِّ بأن الجاهليين "قد عرفوا هذا الفن"[1] الذى استأثرَ على اهتمام الأقدمين زمناً بعيداً...!!

وأما الأخير: فكان عنوانه "مأساة الشاعر الحزين.. قراءة فى يائية عبد يغوث الحارثى وفيه أكدت الدراسةُ أن هذه القصيدةَ جاءت قاطرةً من حاملاتِ المشاعرِ والأحاسيسِ الجياشةِ، وقد استطاعت أن تجعلَ منها درةً فريدةً، حيثُ جاءت فى أسلوب مؤثرٍ، بارعِ التصويرِ، متلاحقِ المناظرِ، متدافعِ الحركةِ، يجسدُ الحنينَ إلى جمالِ الحياةِ، والإحساسِ

(١) راجع: كتابنا دراسات فى تاريخ الأدب الجاهلي وقضاياه مشاركة مع الأستاذ الدكتور محمد عارف حيثُ عقدنا مبحثاً خاصاً عن "القصصية"

الحالمَ بحياته وشبابه، ضمن الإطار الواعي المؤثر، والخوف من الموت، بوصفه أداة التدمير الرئيسة التي وظّفتها الشعرية سبيلاً للخلاص من واقعها المرفوض.

والمتتبعُ للدراسات السابقة يرى أننا عرضنا فيها البطاقة المعرفية لكلّ شاعر – ثم شرحنا كلّ قصيدة مع تحقيقها، والتعليق عليها، ثم تحليلها ونقدها.

والجديرُ بالذكر أننا لم نتخذْ منهجاً واحداً؛ وذلك لوعورة مسالك الدراسات، وكثرة تعرجاتها، وإنما استدعينا أغلبَ المناهج على مائدة الدراسة أمثال: الوصفيّ والتحليليّ والفنيّ، لتصبح أشبه بالمناظير الكاشفة، تلك التي تضيءُ مستويات، ودروبَ ذلك المنسج الشعريّ؛ لتفكَّ يدَ الدراسة من غلّها، وتبسطها كلّ البسط تجاه القارئ....

والله نسأل أن ينفع – بهذه الدراسة – طلابَ العلم، وقاصديه . .

إنه سبحانه وتعالى من وراء القصد

وهو نعم المولى ونعم النصير.

والله الموفق

الدكتور حسام محمد علم

غزالة الزقازيق

مساء الاثنين الموافق الخامس عشر

من صفر لسنة ١٤٢٨هـ

المبحث الأول

الطـلـليـةُ

فى ميميةِ المرقشِ الأكبرِ

دراسة تحليلية ناقدة

أولاً: بطاقته المعرفية[1]

- **اسمُهُ ونسبُهُ[2]:**

تعددت أسماءُ المرقش الأكبر تعدداً متلفعاً بالضبابية، وكان من إفرازاتها الضبابية أن رأى واحدٌ أنه عمرٌو[3]، وزعم ثانٍ أنه عوفٌ،

---

(١) راجع: ترجمته: في الملمح الطللي في شعر مرقشي بني قيس للمؤلف ط١ صـ١٤ أيات للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٤م.

(٢) انظر: معجم ألقاب الشعراء للدكتور سامي مكي العاني صـ٢٠٩ مكتبة الفلاح، سنة ١٩٨٢م.

وانظر: المفضليات بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٥ صـ٢٢١ دار المعارف بمصر،١٩٤٢م.

وانظر: الحيوان للجاحظ صـ٤٤٩ مصطفى البابي ١٩٥٠م.

وبالرجوع إلى عمرو -في اللغة- نرى أنها اسمُ رجل يكتب بالواو؛ للفرق بينه وبين عُمَر، وتسقطها في النصب؛ لأن الألف تخلفها، والجمع أعمر وعُمُورٌ... اللسان مادة عمر".

وأما عن أصلها فيقال: إنها نبطيةٌ قديمةٌ، وكان من خصائص تلك اللغة أن أسماءها تنتهي بالواو، والأنباطُ نسبةٌ إلى نبيط بن ماش بن إرم ابن سام بن نوح حيث بنوا بابل وسكنوها بعد انحسار الطوفان..

راجع: تاريخ الطبري ج١ صـ٢١٩، هذا ويرى المسعودي أن موطنهم الأصلي بلاد الشام والجزيرة، وهم بدوٌ رحل.. راجع: مروج الذهب، ومعادن الجوهر ج٢ صـ١١٨.

(٣) انظر: الأغاني ج٦ صـ٢٢٠٧ دار الكتب بمصر ١٩٦٩ بتحقيق إبراهيم الإبياري حيث أثبت "عمرو" وأضاف اللاحقُون.. ولما ذكر عوف ردّهُ إلى المفضليات .. وبالرجوع إلى المفضل الضبي فإنه لم يشر إلى هذا من قريب أو بعيد، وإنما ذكر قصة حبّ المرقش الأكبر لابنة عمّه أسماء بنت عوف في سياق حديثه عن عمه عوف بن مالك.. راجع: المفضليات ط٥ صـ٢٢١، دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٠م.

وانظر: شعراء النصرانية ط٥ صـ٢٨٢ دار المشرق بيروت ١٩٩٩م.

وخَـــالٌ ثالثٌ أنه ربيعةُ(١).. وهكذا تتعددُ الرؤى، وتتباين وجهاتُ النظر؛ لكنها تتفقُ –بالإجماع– على نسبته إلى سعدِ بن مالك بنِ ثعلبةَ بن عكابةَ بنِ صعبِ بنِ علي بن بكر بنِ وائل(٢).

---

(١) انظـــر: معجم الشعراء للمرزباني ط١ صـــ١٤ دار الجيل ١٩٩١ حيث ذكرَ الثلاثة معاً ... وانظر: المفضليات صـــ٢٢١.
وانظـر: عـيون الأخـبار للدينوريّ ج١ صــ١٤٥ دار الكتاب اللبنانيّ بيروت ١٩٢٥م.
<u>وبالرجوع إلى جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ط٤ صـــ٤١٩ وجدنا أن اسمه هو عمرو بن سعد بن مالك، فلعله الأرجحُ لعدة أسباب منها:</u>
أولاً: أن عوفاً الذي جاء في أكثرَ من مصدرٍ إنما هو خلطٌ واضحٌ بينَ الشاعر، وعَمه عوف والدِ أسماءَ حبيبته.
ثانياً: مـــن قالـــوا بـــ ربيعة إنما هو اضطرابٌ وخلطٌ واضحٌ بينه وبين ابن عمه– المرقش الأصغر– ، وهو ربيعة ابن سفيان بن سعد بن مالك.
ثالثاً: أن لقــب عمــرو كــان شائعاً بين أبناء سعد بن مالك، فربما كان ضرباً من الرقى، أو نوعاً من تمطية أو علوية المفاهيم الأسطورية السائدة آنذاك.
رابعاً: إنـــه قد يبدو لنا أنه لم يتزوجْ قط، ودليلنا– في ذلك– أنه لم يُذكرْ له –في كتب الأنســـاب والأخبار– أيُّ ولدٍ يُنسَبُ إليه.. ، فلعل حبّه لأسماء– الذي اجتمعَ فيه العطـــاءُ والحـــرمانُ اللامحدودان– هوَ الذي جعله يرفضُ الزواجَ من أخرى، وعلـــى هذا النحو فإنه ليس له ولدٌ يخلدُ اسمَه، بأن يذيعَهُ بينَ الناسِ فيرسّخ في الأذهانِ لا سيما أنه كان معروفاً أو مشهوراً بين القبائل في عصره.
خامساً: أن الـــبعدَ الزمنـــيَّ بينـــه وبـــين المؤرخـــين ربما كان سبباً من أسبابِ هذا الاضطراب الحاصلِ في اسمه.
(٢) انظـــر: جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ط٤ صـــ٣١٩، دار المعارف بمصـــر، هذا ولقد نسبه الجوهري –وقد تبعه صاحب اللسان– إلى بني سدوس وهـــذا خطـــأ؛ لأن الـــذي ينتسب إلى بني سدوس هو خزز بن لوذان، أحد بني عـــوف بـــن ســـدوس بـــن شـــيبان بن ذهل بن ثعلبة، وله ترجمة في المؤتلف والمختلف يمكنُ النظرُ إليها صـــ١٠٢.

فالمدقـــقُ أو المتأملُ في تلك التعدية الاسمية المطلقةِ على الشاعر يرى أنها حاصلةٌ –أولاً– لغلبةِ –لقبِه– "المرقِّش" عليه، وقد صارَ لازمةً له حتى سدَّ مسدَّ اسمِه، وكنيتِه.

ولما نتساءلُ عن سببِ هذه التسميةِ؛ فستجدُ الكثيرين يعزونها لقوله[1]:

الـــــدَّارُ قَفْـــــرٌ والرُّســـــومُ كأنَّهـــــا   كَمَـــا رَقَّـــشَ في ظَهْـــرِ الأديْـــمِ قَلَـــمُ

على أنَّ هذا التعبيرَ قد لا يجعلنا نشعرُ بإغراقه الشخصيِّ في تلك اللقبيةِ الحـــرَفِيَّة؛ لأنهـــا ربمـــا أن تكـــون إطلاقـــاً على غيرِ قيدٍ؛ لذلك كان– من الضروري– الذهابُ إلى أخبارِه التي تكشفُ لنا النقابَ عن هذا الأمرِ ، فلعلها تُسهمُ في إضاءةِ جوانبَ قمينةٍ في مضمارِ هذا المبحثِ .

على كلٍّ فهذه قصته مع أسماءَ ابنةِ عمِّه عوفٍ وخصوصاً لما رحلَ في طلـــبها، ومعـــه مـــولاةٌ له، وزوجها من غفيلة وقد كان راعياً له، فلما شعر المرقِّشُ بعزمِها على التخلِّي عنه تعمَّد غفلتَهما، وكتب أبياتاً على رحلِ الغفليِّ، ويقال: إن اسمه هو المراديُّ، وكان البيت الثالثُ منها يحرِّضُ فيها أخويه أنساً وحـــرملة أن يقـــتلا الغفلي، فلما عاد الغفلي وامرأته أذاعا أن مرقشاً قد مات فدعاهما حرملة، وخوفهما بعد أن قرأ الأبيات فصدقا وفعلا[2].

---

(١) راجـــع: شـــرح اختيارات المفضل ج٢ صـــ١٠٥٥، وديوان المفضليات بشرح الأنباري صـــ٤٨٥، والشعر والشعراء لابن قتيبة ج١ صـــ٢١٦.

(٢) انظـــر: الأغانـــي ج٦ صـــــ ٢٢٠٩ طـــبعة دار الكتب بمصر بتحقيق إبراهيم الإبياري ١٩٦٩م حيث ذكر القصة كاملةً، وقد اتفق معه الضبي في: المفضليات ط٥ صـــ٢٢١ دار ٍ =المعارف بمصر لسنة ١٩٤٢م، والشعر والشعراء لابن قتيـــبة ط١ ج١ صـــــ٢١٠ بتحقـــيق أحمـــد محمد شاكر ، طبعة دار الحديث القاهرة ١٩٩٦م.

مــن خــلال عرضنا لما سبقَ يمكننا القول: - أنه كان من القلائل الذين عرفوا الكتابةَ في جزيرةِ العرب وقتئذٍ، وعليه فلقد عُرِفَ بالترقيش فكانَ مرقشاً.

أما أبوه فهو سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة ... . كــان ســيداً مــن ســادات بكرِ التابهين ، وفارساً شجاعاً من فرسانها المعدودين[1]، وشاعراً مقلاً من شعرائها المعروفين ، حيث قيل: إنه هو الذي مــنع مُــرّةَ- أبا جساسٍ- من أن يدفع جساساً؛ ليُقتَل ثأراً لكليب، كما قيل هو الذي حكم بين بكر وتغلب ابني وائلٍ يوم قضة[2] الحارثَ بن عبادٍ .

- **نشأته:**

قــد نجــدُ مــن الصــعوبة -بمكــانٍ- تحديــدَ إقامةِ المرقش الأكبر؛ وذلك لأمرين:

الأول: طبعيٌّ جرت عليه العادةُ والعرفُ الجاهلي مجرًى قائماً، وهو المتمثلُ في جدلــية الحلِّ والترحالِ التي اكتنفتها طبيعةُ العربيِّ بالجزيرة تلك التي تماهــت فيها الحدود ، وأزيلت كلُّ السدودِ فغابت عنها البنودُ ... فكان كــلُّ ما سبق مدعاةً للحروب ، فضلاً عن أن ثباتَ المشاهدِ أو نمطيتها

---

(١) انظر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين للدكتور عفيف عبد الرحمن صــ ١٤٨، دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

(٢) يُطلَــقُ- أيضاً- عليه يوم تحلاق اللمم، وكان من أيام حرب البسوس بين بكر وتغلــب حــيثُ سُمي بذلك؛ لأن الحارث بن عباد أمر بكراً بحلق رؤوسهم حتى يميزهم عن النساء اللاتي حملهن معهم..

وتشـــابهها –في أغلب المواضع– تجعلنا لا نكادُ نشعرُ بالقيمةِ الفارقةِ بينَ مواضعَ عديدةٍ.

•الآخـر: شـيتيٌّ متـرتبٌ على الأول، وهو المتمثلُ في ندرةِ المصادرِ التي تمدُّنا بالمعلوماتِ الكافيةِ في هذا الشأنِ.

على كلٍّ فإن أغلبَ الظنِّ يدفعني إلى القولِ بأن تكونَ أرضُ العراقِ[1] – التي رحلَ عنها في مسيرةِ شهرٍ كاملٍ مقتفياً أثر المراديّ وكذلك نجرانُ، التي وصلَ إليها هما القراران المعروفان كبيئةِ معايشة، بينما جاءت أرضُ حميرَ، ومخالــيف الــيمن من ناحية مكة مواضعَ حلٍّ وترحالٍ، وقد ارتادها الشاعرُ مضطراً حيثُ كانت رحلةَ عملٍ سعياً نحوَ تحقيقِ أملٍ بعيدِ المنالِ وقد فرضه عمُّهُ عليه كضربٍ من ضروبِ المحالِ ..!!

• **شخصيته وصفاتها:**

لـــم تفلـــحْ المصادرُ –التي وصلت إلينا– في تشكيلِ صورةِ المرقشِ الأكبـــر الفوتوغرافيةِ تلك التي تبرزُ قسماته الشكلية ، وتحددُ – إلى حدٍّ ما – ملامحـــه العاطفيةَ والنفسيةَ بغيةَ الاستعانةِ بها ؛ وذلك لإضاءة جوانبَ مظلمةٍ في عالمه الشعريّ؛ لكن أنّى الطريقُ إلى هذا وهناك علاماتٌ باهتةٌ تتساخُ في وجهـــهِ العربـــيِّ، أو قلنقل تتماهى في أوصافٍ غائمة ؛ لذا سنحاولُ أن نلملمَ أطرافها، أو نجمّعَ أجزاءها؛ وذلك لتجسيدها وتشخيصها –ولو بشكلٍ تخطيطيٍّ تقريبي– بعدَ أن ترصدها عدسةُ الواقع؛ بكلِّ ظلالها وخلفياتها المحيطةِ بها .

---

(١) انظر: ما يؤكد هذا الرأي أو صحة هذا الاستدلال في ديوانه صـــ١٣٨ بيروت، دار الفكر ١٩٦٨م.

مهما يكنْ من أمر فإن الناظرَ المتأملَ في شعر المرقش الأكبر وأخباره لا سيما قصة حُبه لأسماء يستطيعُ القول: بأن هذه الشخصية كانت -في مجملها- عاطفيةً حيثُ أنكت حرارتها الصبابةُ والفكرُ، فضلاً عما اصطبغت به من مزاجٍ نفسيٍّ حادٍ، وقد لاحَ لنا بينَ الفينة، والأخرى -في أكثرَ من مناسبة- مؤكداً ومراهناً على عدم قدرته على إحكام سيطرته على مشاعره[1]:

أما عن **صفاته الخَلْقِيَّة** فقد أشارَ الأصمعيُّ إلى "زرقة عينيه"[2] علماً بأن العربَ كانت تتشاءمُ من هذه الزرقة..!!! ربما ؛ لأنها تتلاقى مع حيوانات أو حشرات مؤذية على نفس الدرجة في اللون . .

على هذا التصور - أو ذاك المفهوم القديم- تصبحُ ملمحاً تشاؤمياً ، على عكس ما نراه اليومَ؛ ولأن تلك الزرقة -كما يبدو لي- كثيراً ما يصحبها بياضٌ قد تخالطه حمرةٌ، أو قد يجيءُ البياضُ خالصاً؛ لذا فإنني أرى أنه كان أبيضَ طويلاً، ذا عينين زرقاويتين، طويلاً، فحلاً.

هذا ولقد أضاف الثعالبيُّ ملمحاً آخر -قد يسهمُ في تقريبِ صورةِ المرقش الأكبر- عندما رأى أنه كانَ أجدعَ[3] دون تحديدٍ لتلك الصفة: هل كانت قطعاً بالأنف[4] أم بالأذنين، أم كانت تعبيراً عن سوءِ غذائه ، ونحوله أو هزاله .

---

(1) مزيداً من التوضيح والتعليل يمكنك الرجوع إلى كتابنا "الملمح الطللي في شعر مرقشي بني قيس" ط1 دار آيات للطباعة والنشر سنة 2004م.
(2) راجع: الحيوان للجاحظ ج5 صـ331.
(3) راجع: لطائف المعارف صـ 25.
(4) راجع: الشعر والشعراء ج2 صـ 213 حيث قال إن الذي أكل أنفه هو السبع.

علـــى كلٍّ فإنني أستبعدُ الأولى والثانيةَ، بينما أثبت الثالثةَ؛ لأن فروسيته فـــي مجالِ الحبِّ طغت على مجالِ الحربِ، فضلاً عن هذا كلِّه فإننا لم نجدْ – في كتبِ الأدبِ– ما يثبتُ أنه كانَ فارساً مغامراً أو محارباً مغواراً.! هذا أولاً.

ثانياً: أن كثرةَ تفكيره في مصيرِ حُبه الضائع ، ومحاولاته اليائسةِ في استعادةِ الحدِّ الأدنى من التفاؤل بموجب استعادة ذاك الحبِّ ... كلّ هذا أدى به هزال جسمه، وسوء حاله، وتهاوي آماله في مصارع العشاق .

وأما عـن الخُلقية فإنـــه قد يظهر لنا –بوضوح من خلالِ أخباره وشعره المبثوثـــين في مظانٍ كثيرةٍ– أنه كان مُسالماً، لا يسيئ الظنَّ بأحدٍ، وكثيراً ما يصـــدقُ كُـــلَّ مـــا يقالُ، وهذا ما تكشفُ عنه الحيلةُ التي دبرَها له عمُّه – وقد انطلـــت علـــيه – حيـــنما أخبره بموتِ أسماءَ، والقبرِ التي ثافت به، وهذا ما تـــرجمه لنا شعره حيثُ أعربَ عن ضيقه من كثرةِ خداع الناسِ له، ولعل هذا يظهرُ في قوله[1].

ومـــا بالـــي أفـــي ويُخـــانُ عهـــدي ومـــا بالـــي أصـــادُ ولا أصـــيدُ

وقوله[2]:

أنـــاسٌ كلَّمـــا أخلقـــتُ وصـــلاً عنانـــي مـــنهمُ وصـــلٌ جديـــدُ

(١) راجع: المفضليات ط٥ صــ ٤٨١.
(٢) أخلق : أبلى لبسه حتى صار قديماً .

كما أنه كان يائساً وقد لازمَه يأسٌ كادَ يفتكُ به ربما بسببِ عدمِ ظفرِه بما كـان يهوى، حيثُ إن أسماءَ قد ذهبت لغيرِه، وتركته في عالمٍ غشيه الشوق، فكـان من مخاضه العسيرِ أن رأينا فيه شفَّة الحزنِ، وومضةَ المجربِ، وجنة البكـيِّ، ورحمةَ النَّجيِّ، وعطفَ الشجيِّ.. هذا إلى جانب كونه رفرافَ النفس، جـياشَ الصدرِ، زاهرَ القلبِ والروح بمعاني الحبِّ والكمالِ، كما كان كريماً، حـيثُ يظهرُ ذلك في إتلافه للمالِ، وتبذيره سبيلاً لمحبةِ الناس، والدليلُ على ذلك قوله(١):

أموالُـــنا نَقـــي الـــنُّفوسَ بهـــا مـــن كـــلِّ مـــا يُدنِـــي إلـــيها الـــذمّ

• **حياتـــــه:**

لم تحفلْ المصادرُ بشيءٍ عن حياته سوى قصةِ حبِّه لأسماءَ(٢) التي ظلَّ -بفضـلها- اسـمُ المـرقش يترددُ آماداً بعيدةً.. ولِمَ لا وقد مثلت هذه القصةُ الغـرائبيةُ أو العجائبـية -فـي اعتقادي- شكلاً من أشكال الصراع العاطفي الأنطولوجـي فـي الجاهلـيةِ، شـأنها شأنُ قصةِ عنترة وعبلةَ، وعبد الله بن العجلان النهدي وهند(٣)، وخزيمة النهدي، وفاطمة بنت يذكر،(٤) وغيرهم، بل

---

(١) راجع: المصدر نفسه صـ٤٨٣.

(٢) بمكـنك الـرجوع إلى الملمح الطللي في شعر مرقشي بني قيس دراسة تحليلية ناقدة وموازنة" حيث عرضنا حديثاً مفصلاً لقصته صـ٢٠، ٢١.

(٣) عـبد الله بـن عجلان النهدي هو عبد الله بن العجلان بن الأحب بن عامر بن كعـب بـن صـبَاح بـن نهد ابن زيد بن ليث بن أسود بن أسلَم بن الحاف ابن قضـاعة.. راجـع: أشـعار حميـر فـي الجاهلـية جمـع وتحقيق ودراسة للمؤلف صـ١٨١.

(٤) خـزيمة النهدي هو: خزيمة بن نهد بن زيد بن ليثْ بن سَوْد بن أسلَم بن الحافي ابن قضاعة.. راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم طـ٣ صـ٤٤٦.

تقتربُ –في معناها ومبناها ومغزاها– من قصص الحبِّ العذريّ حتى عدَّها – بعضُ المؤرخين– النواةَ الحقيقيةَ لنشأة هذا اللونِ(١) في أدبنا العربيّ.

- **طبقته وشاعريته:**

لعلـنا لا نخطئُ الظنَّ إذا قلنا: إن المرقشَ الأكبرَ يعدُّ من أقدم الشعراءِ الـذين رويت لهم الأشعارُ حيث إنه كان –كما قال الأصمعي(٢)– مبالغاً– قبل الإسلام بثلاثمائة عامٍ، وكذلك فإنَّ إشارةَ طرفةَ إليه(٣)، وإلى حكايةِ حبّه لتؤكدُ تلك الأسبقيةَ، ويسجلُ لبيد هذه الأقدميةَ، وقد عطفَ عليه المهلهلَ معتبراً أنهما من أقدمِ شعراءِ الجاهليةِ الذين أخنى عليهم الدهرُ، فذهبا كما ذهبَ لبدُ النسورِ، والمحراقُ، وتبعٌ، وهرقلُ فيقول(٤).

---

(١) هـناك أسباب اجتماعية وعقدية وسياسية قد أدت إلى انتشار هذا اللون .. راجع كتابنا : نصوص إسلامية وأموية دراسة تحليلية ناقدة وموازنة طه ، ص ١٦٠ ، طبعة المهندس للطباعة والنشر سنة ٢٠٠٦م .

(٢) راجع: شرح ما يقع فيه التصحيف صـ٤٢٥.

(٣) راجع: ديوانه صـ١٣٨ (ضمن مجموعة دواوين علقمة وعنترة) بيروت– دار الفكر ١٩٦٨ حيثُ وردت في القصيدة إشاراتٌ واضحةٌ إلى تعلق المرقش بأسماء، وما اعترى هذا الحبَّ من عقباتٍ ونكباتٍ... وكل هذا يؤكد صحةَ ما وصل إلينا من أخبارٍ له.

(٤) راجع: ديوان لبيد صـ١٢٨ دار صادر بيروت

لبد النسور: لبد هو اسم آخر نسور لقمان بن عاد، سماه بذلك؛ لأنه لَبِدَ فبقي لا يذهبُ ولا يموت، كاللَّبِد من الرِّجال اللازم لرَحْلِه لا يفارقه، وتزعم العربُ أن لقمان هو الذي بعثته عاد في وفدها إلى الحرم يستسقي لها فلما أهلكوا خُيِّر لقمان بين بقاء سبع بعرات سُمْر من أظب عُفر–

ويصادق المرزباني على صحة قول لبيد عندما يقرُّ بأن المرقشين كانا على عهد المهلهل بن ربيعة، وشهدا حرب بكر وتغلب[1].

وكما اختلف العلماءُ في أولية أو أسبقية الشعراء، وخصوصاً عندما ادَّعتْ كُلُّ قبيلة بشاعرها أنه الأولُ- فإنهم نسبوا- لعمرو بن قميئة، والمرقش الأكبر- الأولية في قبيلة بكر بن وائل. من أجل هذا كلِّه فإن ابن قتيبة[2] لم يبالغْ حينما خلعَ عليه هذه الأسبقية في استحداث المعاني، هذا ولقد تأثرَ به

= في جبل وعر، لا يمسها القطر، أو بقاء سبعة أنسر، كلما أهلك نسر خلف بعده نسر فاختار النسور فكان آخر نسوره يسمى لبداً" راجع: اللسان مادة (لبد).

المحراق: ربما إنه يريد المحرق عمرو بن هند؛ لأنه حرق مائة من بني تميم تسعة وتسعين من بني دارم، أو المحرق لقب الحارث بن عمرو ملك الشام من آل جفنة، وإنما سمي بذلك، لأنه أول من حرق العرب في ديارهم. تبع: جمعها تبابعة، سموا بذلك؛ لأنه يتبع بعضهم بعضاً، كلما هلك واحد قام مقامه آخر تابعاً له على مثل سيرته وزادوا الهاء في التبابعة؛ لإرادة النسب.. راجع: اللسان مادة "تبع".

هرقْل" من ملوك الروم، وهو أولُ من ضرب الدنانير وأولُ من أحدثَ البيعة... راجع: اللسان مادة "هرق".

(1) انظر: معجم الشعراء صـ201، 276 ويتفق معه المزهر صـ476- 477 حينما أكد صاحبه أن المرقش الأكبر والمهلهل هما أول شعراء الجاهلية في ربيعة.

(2) انظر: الشعر والشعراء ج1 صـ164 تحقيق أحمد شاكر القاهرة 1324هـ.

القدامى من الشعراء- ولربما اعتبروه شيخهم في مجالي القول، وأفانين التعبير. هذا ولقد استشهد على رأيه بقول[1] المرقش الأكبر

يا بُسى الشبابُ الاقوريْنُ ولا … تغبطْ أخاك أنْ يُقالَ حَكَمْ

كذلك فلقد أُعجِبَ الضَّبِّيُّ إعجاباً غيرَ مسبوقٍ بشعره، حيثُ ترجمَ هذا الإعجابَ باختياره أكبرَ مجموعةٍ شعرية للشاعر في مفضلياته[2]، كما نرى أبا العلاء يسجلُ الإعجابَ نفسَهُ لا سيما في ميميته لقوله: إنها عندي لمن المفردات[3].

هذا ولا يفوتنا القول: إنه قد يندرُ أن نجد كتاباً من كتب الأدب أو اللغة قد غفلَ عن الاستشهاد بشعره، أو عن التمثيل بأبياته حتى وإن كانَ ذاك الاستشهادُ محدوداً.

---

(١) انظر: أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام للمؤلف ق٢ صـ٥٣.
والاقورين والاقوريات: الدواهي والأمور العظيمة حيثُ يقصدُ الشاعر أن الشباب هو زمنُ الطيش وخلق المتاعب والدواهي، ومثله زمن الكبر؛ لذا لا تغبط أخاك إذا أصبح الناس يحكمونه في أمورهم؛ لأن معنى هذا هو شيخوخته وقربه من الموت.

(٢) راجع: المفضليات صـ٤٥٧.

(٣) راجع: رسالة الغفران صـ٤٥٦.

ولمّا نتساءلُ عن سرِّ هذا التفوقِ فإننا يمكننا ردّه إلى عاملين

الأول: وراثيٌّ وفيه نذكرُ أنه سليلُ بيتٍ معرقٍ في الشعر، فهو ابنُ سعدِ بنِ مالكٍ، الشاعرُ الجاهليُّ المقلُّ، والفارسُ المعدودُ، سيدُ قومِه في حربِ البسوسِ القائلِ[1]:

يـا بُـؤسَ للحَـربِ الـتي	وضَـعتْ أراهِـطَ فاستَـراحُوا
والحـربُ لا يَبْقَـى لجَـا	حِمِهـا التَّخَـيُّلُ والمِـراحُ

وأمــه قُلابةُ بنتُ الحارثِ بن قيس بن ذهل[2]، من بني يشكر، تزوجها سعد بن مالك فولدت له مرثداً وكهفاً وقميئة ومرقشاً، وكان له أخوان هما أنس وحرملة، وكان عمَّ المرقشِ الأصغرِ، وخالَ عمرو بنِ قميئةَ[3].

مــن هنا فلا شذوذَ ولا غرابةَ في أن يكونَ المرقشُ الأكبرُ زعيمَ حركةٍ شعريةٍ، وصاحبَ ريادةِ مدرسةٍ فنيةٍ حيثُ بلغتْ شأواً بعيداً، وقد تميّزَ بها عن غيره لا سيما في تنوعِ أوزانِها، والتأنقِ في نظمِها، وحسنِ تصاويرِها، فضلاً عن أهميتِها التاريخيةِ والفنيةِ.

---

(١) انظر: أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام للمؤلف ق٢ صـ١٧٤.
وضعت: تركت **الأراهط:** جمع أرهط، وهي الجماعة من الناس.
الجاحم: المُوقِدُ للحرب ومثيرُها، الملتهب. **التخيل:** التكبر، **النشاط:** المراح: والأشر، يقول: الحرب نارٌ لا يقوى على وطيسها المتكبر والبطر.
(٢) راجع: جمهرة أنساب العرب لابن حزم صـ٣١٩.
(٣) هو شاعرٌ معروفٌ، له ديوانٌ شعريٌّ كبيرٌ حيثُ قامَ حسن كامل الصيرفي بتحقيقه بالقاهـرة عـام ١٩٦٥م، كذلك فإن خليل العطية أعاد تحقيقه في دار الحرية، ببغداد عام ١٩٧٢م.

الآخر: **توفيقيٌّ** وفيه نرى أن الفترةَ الزمنيةَ التي عاشها محلِّقاً بشعرِه في أنحاءِ جزيـرةِ العـربِ هـي -نفسها- الفترةُ التي تكاملت فيها اللغةِ العربيةِ خصائصُـها اللغويةُ[1]، وقيمها الأسلوبيةُ، وطرائقها الفنيةُ، ووظائفها الدلاليـةُ والجماليـةُ، وتزامنت -عوداً- مع مرحلةِ التكاملِ الفنيِّ لبناءِ القصيدةِ العربيةِ، إذ صارت بنياناً شاهقاً أو ضخماً؛ لهذا كلِّه فإن شعرَ المـرقشِ الأكبـرِ يمـثلُ مرحلةَ الكفايةِ والسلامةِ اللفظيةِ والعروضيةِ والفنيةِ وقتذاك.

- **موضوعات شعره وخصائصه:**

لعـلَّ الناظـرَ في شعرِ المرقشِ الأكبرِ يلمسُ -بوضوحٍ- تمثلهُ لأغلبِ أغـراضِ شـعرِ الجاهلـيةِ، ثم مجاراته لسننِ البيئةِ والطبيعةِ الجاهليةِ حيثُ استطاعَ -بحدسِ إحساسه اللاقطةِ- انتزاعَ كلِّ ما يدورُ في الواقعِ مخرجاً إياه في أروعِ تعبيرٍ، وأجملِ تصويرٍ..!

على كلٍّ فإن المدققَ في محصولِ المرقشِ الشعريِّ يرى أنه جاءَ موزعاً ومـرتباً على حسبِ الكثرةِ كالتالي -الفخر حيث جاءت فيه أربعُ قصائدَ تعدلُ نصـفَ الديـوانِ، أما **الغزل** فقد نظمَ الشاعرُ فيه قصيدتين، ثم انزوى الحربُ والوصفُ والرثاءُ كلٌّ بواحدةٍ على حدةٍ.

ففـي الفخـرِ -الـذي نبت تلقائياً في نفوسِ العربِ التي تهوى العزةَ، وتتمسكُ بالخصالِ الطيبةِ والسجايا النفسيةِ -نراهُ قد التزمَ بما رسمته له قبيلتُه،

---

(1) انظر: العصر الجاهلي لشوقي ضيف ط12 صـ97.

وحدتــه لــه من طبيعة التغني بالفضائل والمثل العليا، وخصوصاً الذاتي أو الشخصي الذي جاء ينشدُ المعانيَ السامية التي ترتفع أو ترتقي بهامات البشرية بعـيداً عـن وهدة الطينية كسمو الأماني، وعدم الاستسلام والعفة مهما كثرت الخطوب، وتوالت النكباتُ مثل قوله[1]:

بامــرئٍ مــا فعلــتُ عــفٍّ يــؤوسٍ ... صــدقتْهُ النّفــسُ لعــوضِ الحسينِ

غيــرُ مستخشــعٍ إذا اعتصــرَ الفــا ... جــرُّ بالشـكّ في ظــلال الهُــون

حـيثُ أعلن عن موقفه الراقي المتمثل في ترفعه عن الدنايا، وصغائر الأمـور؛ لـذا فإن الأماني حالفته، بل رافقته كظلّه؛ لأنه حازَ على الكثير من الصـفات التي تؤهله إلى ذلك. كذلك فإنه كلما اشتدّ خطبُ الناس، وضاقت به السـبلُ ذرعـاً -وقد أعيته الحيلُ- كان لا يستسلمُ لذلك أبداً، ولا يسكتُ على الضيم مهما كانتْ الأمورُ، هذا ويطفو كرمُه، فيفرق بني الإنسان حيثُ يتجاوزُ الحدودَ فيكرم الذئبَ من الحيوانات حيثُ يقول[2]:

ولـمّـا أضـأنا الـنّـارَ عـنـدَ شِـوائنا ... عـرانا عليها أطلسُ اللـونِ بـائسُ

نَـبذْتُ إلـيـه حُـزّةً مِـنْ شِـوائنا ... حـيـاءً، وما فُحْشي على مَنْ أُجالسُ

فــآضَ بهــا جَــذْلانَ يَــنْفُضُ رأسَــهُ ... كمــا آبَ بالــنَّهْبِ الكَمِــيُّ المُخــالسُ

---

(١) انظر: المفضليات تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر طه صـ٢٢٧ دار المعارف بمصر ١٩٤٢م.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـ٢٢٤.

متحدثاً عن النار التي أشاعها في الفلاةِ وقد أصاب بها هدفين : **الأول:** إنضـــاجُ الطعام، **الآخر:** اهتداءُ الناسِ بها، وهو في هذه الأثناء يقدمُ ذئبٌ عليه طامعٌ في عطاياه فأكرمه المرقشُ الأكبرُ إكراماً كبيراً بأن ألقى له لحماً طيباً؛ لذا فرح الذئبُ فرحاً شديداً بما حصلَ عليه من فيضِ كرمِ الشاعرِ هنا.

أما عن فخره القبلي فإنه لم يخرجْ بعيداً عما حددته الأطرُ التي رسمتها له قبيلـــته لا ســـيما التغني بالتقاليدِ الأصلية التي فرضتها بكرُ عليه، حتى اتخذها شعراؤها شرعةً ومنهاجاً... من هذا نقرأ قوله[1]:

يَوَدُّ مـا قَوْمي على أَنْ هَجَرْتُهُمْ هجرتهم ... إذا أَشْجَذَ الأقْـــوامَ رِيـــحٌ أَظَائِـــفُ

وكَـــانَ الـــرِّفَادُ كُـــلَّ قِـــدْحٍ مُقَـــرَّمٍ ... وعـــادَ الجميـــعُ نُجْعَـــةً للـــزَّعانِفِ

جَديـــرُونَ أنْ لا يَحْبِسُـــوا مُجْـــتَديهِمُ ... للَحْـــمٍ وأنْ لا يَـــدَّرُوا قِـــدْحَ رَادِفِ

عِظَـــامُ الجِفَـــانِ بالعَشِـــيَّاتِ والضُّـــحَى ... مَشَـــاييطُ للأبـــدانِ غَيْـــرُ التَّـــوَارِفِ

إذا يَسَـــرُوا لم يُـــورِثِ اليُسْـــرُ بَيْـــنَهُمْ ... فَـــوَاحِشَ يُنْعَـــى ذِكْـــرُهَا بالمَصَـــايِفِ

حـــيثُ ترى أن قومه على الرغم مما قد أصابه، أو أعنته منهم إلا أنهم كـــرماءُ مـــرفوعُ الرؤوسِ بين أقرانهم، شامخون كأظلافِ ذاك الجبلِ الشامخِ المعـــروفِ فـــي جزيرةِ العربِ.. فإذا همَّ إليهم أحدٌ يطمعُ في نيلِ عطاياهم – وخصوصاً طعامَهم– رجع فرحاً مزهواً بما غُمِرَ به من فيوضاتِ النعمِ .. من هنا فلم يخذلْ من طلبَ نفعَهم. فقومه يرون بل يشعرون بمطلقِ السعادةِ، ومبلغ

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٢٣٢.

الفخر، وهم يوزعون قطعَ اللحم على الضيوف لا سيما أن ما ينحرونه هو العظيمُ من الفحول وذلك سبيلاً للمودة.

ويمزجُ المرقشُ الأكبرُ **فخره الذاتي** الذي يستمدُ دعامته من بكر **بها** في ذاتية واستغراقية قائلاً[1]:

هلا سألتِ بنا فوارسَ وائلٍ ... فلنحنُ أسرعُها إلى أعدائها

ولنحنُ أكثرُها إذا عُدَّ الحصى ... ولنا فواضلُها ومجدُ لوائها

فنراه يفخرُ بقومه بعد أن افتخرَ بنفسه في موضع سابق في القصيدة، واصفاً شجاعته، وقوتهم وهم يحاربون أعداءهم في عقر دارهم، ولم لا وقد حازوا على الكثير من مقومات الشجاعة بأشكالها المادية العددية والعتادية، والمعنوية المتمثلة في شرف الأصل، وشدة الكرم.

وننتقل إلى غزله فنرصدُ له أربعَ قصائد، عساها تستطيعُ أن تكشف لنا عن طبيعة هذا المعلم العذري ففي الأولى يقول[2]:

قُلْ لأسماءَ أنجزي الميعادا ... وانظُري، أن تُزوِّدي منكِ زادا

أينما كُنْتِ أو حَلَلْتِ بأرضٍ ... أو بلادٍ أحْيَيْتِ تلكَ البلادا

إنْ تكُوني تَرَكْتِ رَبْعَكِ بالشا ... مِ، وجاوزْتِ حِمْيَراً ومُرَادا

فارتَجي أن أكونَ منكِ قريباً ... فاسْألي الصَّادرينَ والوُرَّادا

(١) انظر: المفضليات صـ٢٣٤.

(٢) انظر: المصدر نفسه صـ٤٣١.

مستهلاً إياها بالطلب من حبيبته أسماءَ أن تفي بوعدها.. فإنها أينما ذهبت، وبأي أرضٍ حلّت فهي تحيي هذه البلادَ بجمالها وحسنِ وفادتها، ثم يذكّرها بأنها إن تركت ديارَها بالشام، وجاورت حميراً ومراداً فلتنظرْ قدومَه إليها، ولتسأل الذاهبين عن ديارها والقادمين إليها فإنه شديدُ الشوقِ إليها.

وفي الثانية يقولُ:

إنـا محيُّوكِ يـا سـلمى فحيِّيـنا ... وإن سَقيْتِ كرامَ النـاسِ فاسقينا

وإن دعَوْتِ إلى جُلّى ومَكْرُمةٍ ... يَوْماً سَراةَ كِرامِ النـاسِ فادعينَا

حيثُ يثني على محبوبته سلمى ثناءً عاطراً، طامعاً منها بأن تروي ظمأ شوقه الذي كادَ يزهقُهُ، لأنه كثيراً ما أحبَّها حبّاً كثيراً، كما نراه حريصاً على أن يسخّرَ طاقتَه الحربيةَ وغيرها تحتَ إمرتها لا سيما عندما تطلبُ النجدةَ من أشراف الناس، وأعاظمهم.

ويقدم في الثالثة غزلاً يقتربُ من الحسيِّ في قوله[1]:

وفي الحيِّ أبكارٌ سَبَيْنَ فُؤادَهُ ... عُلالةَ ما زُوِّدْنَ والحبُّ شاعفي

دقاقُ الخُصُورِ لم تُعَفَّرْ قُرُونُها ... لِشَجْوٍ ولم يَحْضُرْنَ حُمَّى المَزالِفِ

نواعمُ أبكارٌ سرائرُ بُدَّنٌ ... حِسانُ الوُجُوهِ لَيِّناتُ السَّوالِفِ

يُهَدِّلْنَ في الآذانِ مِنْ كُلِّ مُذْهَبٍ ... لهُ زُبَدٌ يَعْيا بِهِ كُلُّ واصفِ

---

(١) انظر: المفضليات ط٥ ص٤٣١.

المعاني:

العلالة: ما يتعلل به، ويتلهى. شاعفي من قولهم: شعفه الحب إذا اكتوى فؤاد صاحبه.... سرائر: الخيار، البدن: ج بادن للمذكر والمؤنث، كثير اللحم....السوالف: جمع سالفة، وهي صفحة العنق. الزبد: خيوط تترك في طرف الكوفية للزينة.

مجسداً موقفَ الوداع والارتحال، ممتدحاً جمالَ الفتيات اللاتي قُدِّرَ له أن يفـارقهن، وذلـك بأوصافٍ جميلةٍ تمتزجُ فيها كلُّ خطوطِ الروعة، وأطيافِ السـاحرية؛ وتنتزعُ الجاذبية والإعجاب والواضحُ أن الأبياتَ حافلةٌ بأوصافِ الأنـوثةِ من النعومةِ والبكورة، وخصبِ الرونقِ والأعناقِ الطويلةِ حيثُ إنها منـتقاةٌ بحسنٍ فنـيٍّ مشبع بالإيحاء والموسيقى مؤكداً أنه قد سكن الحيَّ غيدٌ حسانٌ، سحرنه واستولين على فؤاده المكتوي بنارهن؛ لأنهن دقاقُ الخصور، ضـفائرهن طـويلاتٌ مـتنعماتُ العيش، كثيراتُ اللحم، ذوات أعناقٍ طويلة، تفسـرهُنَّ النعومةُ والبكارةُ وخصوبةُ الرونق، كما تتدلى من آذانهن أجملُ ما صيغَ من المُذْهَب، هذا بالإضافة إلى الشرابة، وهي تهتزُّ لكلِّ حركة.

وأخيـراً يقدمُ مزيجاً متبايناً من الغزل العفيفِ الذي يقتربُ حثيثاً في من الصريح في قوله[1]:

نَـواعِمُ لا تُعـالِجُ بُـؤسَ عَـيشٍ   أَوانِـسُ لا تُـراحُ وَلا تَـرُودُ
يَـرُحْنَ مَعـاً بِطـاءَ المَشـيِ بُـدّاً   عَلَـيهِنَّ المَجاسِـدُ وَالبُـرُودُ
وَرُبَّ أَسِـيلَةِ الخَـدَّينِ بِكْـرٍ   مُـنَعَّمَةٍ لَهـا فَـرْعٌ وَجِـيدُ
وَذو أُشُـرٍ شَـتِيتُ النَّـبْتِ عَـذْبٌ   نَقِـيُّ اللَّـونِ بَـرّاقٌ بَـرُودُ
لَهَـوْتُ بِهـا زَمانـاً مِـنْ شَـبابي   وَزارَتْهـا الـنَجائِبُ وَالقَصِـيدُ

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٤٦١.

المعاني:

البُدّ: ج بـدّاء وهـي الكثيرة لحم الفخذين حتى تصككا، المجاسد: ج مجسد وهو الثوب المشبع بالزعفران. أسيلة الخدين: طويلة الوجه. النجيبة: الناقة السريعة.

ثم يقول:

حـــيثُ يصفُ اجتماعَ أتراب سليمى الغواني حولها مشبباً بهن، ثم يقرن جمالهن ببؤسه، أو حالةُ السيئة التي اجتمعَ فيها العطاءُ والحرمانُ، كما يصفهن بالعفة، ويحاولُ أن يرسمَ صورهن بالكلمات، مؤكداً أنهن كثيراتُ لحم الفخذين حتى تصككا، ويلبسن ثياباً صفراء اللونِ حيثُ اصطبغت بالزعفرانِ الجميل.

ثـــم يظهر الغزل المادي أو الحسي بجلاءٍ -عندما يصفها بأنها ملساءُ ناعمةُ الخدّ، فارعةُ الطولِ، جميلةُ العنقِ، في أسنانها تحززٌ؛ حتى ظهرَ ثغرها متفرقَ الثنايا، براقاً عذباً، نقيَّ اللون..

ولمـــا ننـــتقل إلى **وصفه** فنراه كغيره من شعراء الجاهليين الذين فُتنوا بالناقةِ والفرسِ.. ففي الناقةِ نقرأ قوله:

قَطَعْـــتُ إلى معـــروفها مُنكـــراتها ... بِعَـــيْهَامةٍ تَنْسَـــلُّ والليـــلُ دامـــسُ

حـــيثُ قطعَ ما لا يعرفُ من هذه القفر حتى صار إلى ما يُعرفُ، وذلك بفضل ناقته الجريئةِ القويةِ التي تسيرُ في دامس الليل.

ويشبهها بالبقرةِ الوحشيةِ في قول[1]:

أو عَـــلاةٍ قـــد تربَّـــبَ فرجَ القُـــ ... ـــسيةِ، حَـــرْفٍ مِـــثْلِ المَهَـــاةِ، دَقُـــونِ

---

(١) انظر: المفضليات صـــ٢٢٧.

المعانـــي:

العلاة: سندان الحدد، **الحرف:** الناقة الضامر، **والمهاة:** بقرة الوحش.

حيثُ قطع رحلته على ناقته الصلبة التي تعودت على المشي في طريق الرمل فكانت أشبه بالناقةِ الضامرةِ في شكلها، وكالبقرةِ الوحشيةِ في سرعتها، وهزّ رأسها في سيرها.

ويمعنُ في وصفها قائلاً(1):

وَهَـــلْ تُسَـــلِّي حُـــبَّهَا بَـــازِلٌ	مَـــا إنْ تُسَـــلِّي حُـــبَّهَا مِـــنْ أَمَـــمْ
عَـــرْفَاءُ كَالفَحْـــلِ جُمَالِـــيَّةٌ	ذَاتُ هِـــبَابٍ لا تَشَـــكَّى السَّـــأَمْ
لَمْ تَقْـــرَأ القَـــيْنَةَ جَنِيـــناً، وَلا	أَصَـــرَّهَا تَحْمِـــلُ بَهْـــمَ الغَـــنَمْ
بَـــلْ غَـــرَبَتْ فِي الشَّـــوْلِ حَتَّـــى نَـــوَتْ	وَسُـــوِّفَتْ ذَا حُـــبُكٍ، كَـــالإِرَمْ
تَعْـــدُو، إِذَا حُـــرِّكَ مِجْـــدَافُهَا	عَـــدْوَ رَبَـــاعٍ مُفْـــرَدٍ كَالـــزُّلَمْ

حـيثُ جمـعَ أوصـافَ ناقته فأوعى فتراه بعد وقفة الطلل التي يحاولُ اسـترجاعَ الحياة في نفسه، عن طريقِ رحلة بناقةٍ عيهامةٍ ينسى فيها المتاعبَ التي لحقت به جراءَ الخرابِ الذي لحقَ بمكانِ المحبوبة، والذي كانَ كالخرابِ فـي نفسـه.. فهي مشرفةٌ تشبه موضعَ العرفِ من الفرس، جمالية أي مشبهةٌ بخلقـة الجمل، نشيطةٌ مسرعةٌ لم تنجبْ، فهو غنيٌّ بلبنها، ويكفيه منها السيرَ

---

(1) انظر: المفضليات صـ٢٣٢.

المعاني:

أمم: قرب، ذات هباب: الهباب النشاط والسرعة... لم تقرأ جنيناً: لم تحمل،
لا أصرها: ليس لها لبن.. البهم: ج بهمة وهي الصغيرة من ولد الغنم،
الشول: الإبل التي لا ألبان لها... نوت: سمنت، الرباع: المفرد: الثور.

الســـريع؛ لذا فقد ذهبت مسرعةً مع الإبلِ التي لا ألبانَ لها فسمنت، وقد طالَ وبرها فصارت كالجمل.

ويضيف لنا وصفاً آخر في قوله(1):

فهل تبلغني دار قومي جسرة ... خنوف علندىً جلعد غير شارف

سديس علنداة كبيرة او بويزل ... جمالية في مشيها كالسقائف

وقد نعت إياها بالجسرة التي تقلبُ خفيْ يديها في السير، كما أنها موثقةٌ، مجتمعةُ الخلق، قويةٌ شديدةٌ طويلةٌ هرمةٌ حيثُ استوفت سبعَ سنين، وقد طلعَ نابها.

أما الفرسَ فإنه لم يحظَ في شعرهِ إلا بقوله(2):

بأنْ بني الوخمِ ساروا معاً ... بجيشٍ كضوءِ نجومِ السحَرْ

بكلِّ نسولِ الضحى نهدةٍ ... وكلِّ كميتٍ طوالٍ أغرّ

حيثُ قال: لقد بلغني أن بني عامر وبني الوخم سارا بجيشٍ كبير، كأنه النجومُ التي تطلعُ في آخر الليل، وقد خصّ نجومَ السحر؛ لأنها من كبار

---

(1) انظر: المفضليات صـ٢٣٥.

المعاني:

الجسرة: الناقة، **العلندى**: الوثيقة المجتمعة... **الجلعد**: القوية... **الشارف**: الهرمة

السديس: التي استوفت سبع سنين.

(2) انظر: المفضليات ط٥ صـ٢٣٥.

المعاني:

بنو الوخم: هم بنو عامر بن ذهل بن ثعلبة .... **النسول**: السريعة السير

النهدة: الضخمة .... **الطوال**: الطويل.

الـنجوم ودراريهـا، وهي المضيئةُ منها، ثم يصفُ الجيادَ الضخمةَ السريعةَ السيرِ، وفوارسَها الطوالَ الشجعانَ.

وننتقل إلى الـرثاء فنّ بكاءِ الميتِ وامتداحه، فنراه يرثي ابن عمّه الذي قتله بنو تغلب، وكان برفقته، وقد استطاعَ أن ينجو، ولكنه لم ينسَ دمَ رفيقه، إذ سعى حتى قتله رجلٌ من بني تغلبَ.

والناظر في القصيدةِ التاليةِ يرى أنها لم تتوقفْ عند الرثاء الذي لا يخلو من عاطفةٍ صادقةٍ، لكنها مغلفةٌ بجوٍّ من الحكمةِ واليقينِ بفناءِ الحياة.

ننظر إليه وهو يقول[1]:

لـــــمْ يُشْــــجِ قلبـــــي مِلْحَــــوادِثْ	إلاّ صَــــاحِبي المتــــرُوكُ في تَغْلَــــمْ
ثعْلَــــبُ ضَــــرّابُ القَــــوانِسِ بِــــالـ	ـسَّــيْفِ وهَــــادِي القَــــوْمِ إذا أظْلَــــمْ
فاذهَــــبْ فِــــدًى لَــــكَ ابْــــنُ عمِّــــكَ لا	يَخْلُــــــــدُ إلا شَــــــــابَةٌ وأدَمْ
لَــــوْ كَــــانَ حَــــيٌّ ناجِــــياً لَــــنَجا	مِــــنْ يَــــوْمِهِ المُــــزَلَّمُ الأعْصَــــمْ
في باذِخَــــاتٍ مِــــنْ عَمَايَــــةَ أوْ	يَــــرْفَعُهُ دُونَ السَّــــماءِ خِــــيَمْ

(١) انظر: المصدر نفسه ص،٢٣٨.

المعاني:

ملحوادث: أصلها "من الحوادث" حيث حذفت النون وذلك عند دخولها عن "أل" القمرية مع إعمالها.

تغلم: أرض بعيدة أو موضع، وقيل للداهية معضلة، وقيل: اسم ثعلب: هو ابن عمه. القوانس: واحدها قونس، وهو من الفرس عظم تحت الناصية شابة وأدم: جبلان.

حيثُ يرى أن ما أحزنَ قلبَه من صروفِ الدهرِ ونواهيه إلا مقتلُ ابنِ عمِّه الذي كان قوياً يضربُ الرؤوسَ بسيفٍ لا تخطئ، هذا ولقد كان أولَ القومِ في الشدة، لذا فإن الشاعرَ تمنّى أن يفديَه بنفسه، لكنه يقرُّ بأن الموتَ نهايةُ كلِّ حيٍّ، حتى الوعول التي تقطنُ الجبالَ العاليةَ، وتعتصمُ بها ومع ذلك يفنيها الموتُ، ثم يعدِّدُ الأمثلةَ المباشرةَ التي تترجمُ نظراتِ الحكمة فيقول[1]:

ليسَ على طولِ الحياةِ ندمْ	ومِنْ وراءِ المرءِ ما يعلمْ
يَهْلِكُ والدٌ ويَخْلُفُ مَو	لودٌ وكُلُّ ذي أبٍ يَيْتَمْ
والوالداتُ يَسْتَفِدْنَ غِنًى	ثمَّ على المقدارِ مَنْ يُعْقَمْ
ما ذنبُنا في أنْ غزا مَلِكٌ	مِنْ آلِ جَفْنَةَ حازمٌ مُرْغِمْ

حيثُ يفضلُ الشاعرُ الحياةَ الزحمةَ في عصرِ الشبابِ على حياةٍ أشبه بالموت في الشيخوخة، فالموتُ حقيقةٌ لا مناصَ منها. فكلُّ ولدٍ -لابدَّ- فاقدٌ والدَهُ، ولو بعد حين، ثم يؤكد على أن ما يقرُّ عينَ الوالداتِ بفقدهن أزواجهن رؤيةُ أولادهن، وإيمانهن بأن ما قدَّرَ اللهُ سيكونُ.

وبعد... فالأبياتُ على بساطتها تخللتها نظرةُ الحكمةِ التي أعطاها الشاعرُ من خلالِ تعدادِ الأمثلةِ المباشرةِ، وفيها يؤكدُ عجزَ الكائنِ الحيِّ عن الاستمرارِ، فالولدُ يفقدُ والدَه، والزوجةُ تفقدُ زوجها إلا أنَّ الأبناءَ يؤلفونَ الجيلَ الجديدَ، كأن الاستمرارَ هو للجماعةِ، وليس للأفرادِ.

وهكذا تتعددُ الأمثلةُ التي تؤكدُ نهجَ المرقشِ الأكبرِ منهجَ سابقيه، ومجاملتِه في إتباعِ الأغراضِ الشعريةِ القديمة.

---

(1) راجع: المصدر نفسه صـ٢٣٧.

ثانياً: القصيدة شرحاً وتعليقاً:

يقول الشاعر:

هَـــلْ بالـــدِّيارِ أنْ تُجِـــيبَ صَـــمَمْ   لَـــوْ كَـــانَ رَسْـــمٌ نَاطِقـــاً كَلَّـــمْ[1]

الـــدارُ قفْـــرٌ والرُّسُـــومُ كَمَـــا   رَقَّـــشَ في ظَهْـــرِ الأديـــمِ قَلَـــمْ[2]

دِيَـــارُ أسمـــاءَ الـــتي تَـــبَلَتْ   قَلْـــبي فَعينـــي مَاؤهـــا يسْـــجُمْ[3]

---

(1) **التخريج:**

انظـــر: المفضـــليات بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون طـــ٥ صـــ ٢٣٧-٢٤١ دار المعارف بمصر صـــ١٩٤٢م.

انظـــر: شرح اختيارات المفضل للتبريزي ج٢ صـــ ١٠٥٢- ١٠٦٩ دمشق دار المعارف سنة ١٩٧١م.

الشـــرح:

هـــنا يقفُ الشاعرُ على دارِ صاحبته وقد أقفرت: يريدُ أن يحدثها؛ ولكن هل تجيبُ الجماداتُ!!

(2) **المعاني:**

رقش: زيَّن وحسن   **الأديم:** الجلد.

الشـــرح:

يقـــول الشـــاعرُ: ليس بالدار من أحد، وآثارُ الرياح فيها كأنها خفقات يراع حيث أراد بها التعبير عما كان في قلب صاحبه.

(3) **المعاني:**

أصل التبل: الـــذحل والعـــداوة، **تبلت:** أصـــابته بتـــبل وهـــي كـــناية عـــن إخضاعها إياه.   **يسجم:** يقطر.

الشـــرح:

يقـــول الشـــاعرُ: في هذه الدار عاش قلبُه؛ لكن أسماء بعيدةٌ، هجرت دارَها دون أن تكترثَ بمن يروّع لفراقها، وكأنها تريده قلباً ممزقاً عليها أبدَ الدهر.

أضحت خلاءً نبتُها ثَئِدٌ ... نَوَّرَ فيها زَهْوُهُ فاعْتَمْ(١)

بَلْ هَلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ باكِرَةً ... كأنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمْ(٢)

النَّشْرُ مِسْكٌ، والوُجُوهُ دَنَا ... نِيرٌ، وأطْرافُ البَنَانِ عَنَمْ(٣)

لَمْ يُشْجِ قَلْبي مِلْحَوداثُ ... إلاَّ صَاحِبي المَتْرُوكُ في تَغْلَمْ(٤)

---

(١) المعاني:
ثئد: الذي أصابه الندى .. زَهْوه: لونه المتنوع .. اعتم: كثر، وامتلأت به الأرض

الشـــرح:
يقـــول الشـــاعر: لقـــد أضـــحت دارُ أسماءَ حبيبته خاليةً من مشاهدِ الحبِّ واللقاء، وكذلك من القوم إلاَّ الندى الذي سقى أرضها؛ فازدهرت لذكراها.

(٢) المعاني
ملهم: أرضٌ بالـــيمامة كثيـــرةُ النخل، وقيل قريةٌ باليمامة لبني يشكرَ، وأخلاطٍ من بني بكر.

الشـــرح:
يتســـاءلُ الشـــاعرُ هـــنا عن مدى حزنه، عندما تحركتْ ركبُ الحبيبة، منذُ الصـــباح، ومضـــى بها حتى بدت ظعائنها، وهي تتمايل فوق الهوادجِ كشجر النخيلِ وفقاً بحركه النسيمْ

(٣) المعاني:
النشر: الريح العنم: شجر أحمر

الشـــرح:
يصـــفُ الشاعرُ ركبَ الحبيبةِ مؤكداً بأن ريحهن كالمسك، ووجوهن صافية الأديم كالذهب، وأطرافُ أصابعهن حمرٌ كالعنم.

(٤) المعاني:
تغلم: موضـــع وقـــيل أرضٌ بعـــيدةٌ مضـــلة، وقيل اسمٌ للداهية، فهي من أسماء الدواهي. ملحوداث: أصلها من الحوادث

الشـــرح:
يقولُ الشاعرُ: إنه لم يحزنْ قلبه من صروفِ الدهر إلا مقتلُ ابن عمِّه

ثَعْلَبُ، ضَرَّابُ القَوانِسِ بالـ سَيْفِ، وهَادِي القَوْمِ، إذْ أظْلَمْ(١)

فاذْهَبْ فِدَى لَكَ ابْنُ عمِّكَ، لا يَخْلُدُ إلا شَابَةٌ وأدَمْ(٢)

لو كانَ حيٌّ ناجياً لَنَجَا مِنْ يَوْمِهِ الُزُّلَمُ الأعْصَمْ(٣)

في باذِخاتٍ مِنْ عَمَايَةَ أوْ يَرْفَعُهُ دُونَ السَّماءِ خِيَمْ(٤)

---

(١) المعاني

ثعلب: يريدُ ثعلبة ابن عمه القوانس: أوساط الرؤوس وهو من الفرس لمعظم تحت الناصية.

الشـــرح:

يقـول الشـاعر: إن ابن عمه كان قوياً يضربُ الرؤوسَ بسيفٍ لا تخطئ، ويكونُ أولَ القوم في الشدة

(٢) المعاني:

شبابه وأدم: جبلان

الشـــرح:

هـذا يتمنى الشاعر أن يفديه بنفسه؛ لكنَّ الجميع سيموت ولن يخلدَ أحدٌ إلاّ الجبالُ.

(٣) المعاني:

الزلم: الوعل اللطيف الخلق

الأعصم: الوعل الذي في يديه بياض، أو هو الذي يعتصم في رؤوس الجبال.

الشـــرح:

يقـول الشاعرُ: لو كانَ أحدٌ ينجو من الموتِ لنجت الوعولُ المعتصمةُ في رؤوسِ الجبالِ.

(٤) المعاني:

الباذخات: الجبال الطوال عماية: جبل بالبحرين ضخم.

خيم: جبل من عمايةَ، على يسارِ الطريقِ إلى اليمن.

الشـــرح:

إن الوعـولَ، وهـي تقطـنُ الجـبالَ العالـيةَ، وتعتصـمُ بهـا؛ ومـع ذلك يلقيها الموتُ.

مِـنْ دُونـه بَـيْضُ الأنُـوقِ وفَـوْ قَـهُ طَـوِيْلُ المَنكِبَـيْنِ أشَـمّْ(١)

يَـرقاهُ حَـيْثُ شَـاءَ مِـنْهُ وإ مَّـا تُنْسِـهِ مَنِـيَّةٌ يَهْـرَمْ(٢)

فَغَالَـهُ رَيْـبُ الحَـوادِثِ حَـ تَّـى زَلَّ عَـنْ أرْيَـادِهِ فَحُطِـمْ(٣)

---

(١) المعاني:

الأنوق: الرَّخَم، وهي لا تبيض إلاَّ في أبعد ما تقدر عليه من الأمكنة.

طويل المنكبين يعني جبلاً   الأشم: المشرف أو الشاهق الارتفاع.

الشـــــرح:

يريدُ أن يقولَ الشاعرُ: من دونِ هذا الوعلِ بيضُ الأنوقِ، أي الرخمةَ التي تعجزُ عن بلوغِ أقصى هذا الجبل.

(٢) المعاني:

تُنسه: تؤخره ومنه سميت النسيئة نسيئة.

الشـــــرح:

إنـــه قادرٌ على بلوغِ كلِّ علوٍّ من الجبلِ؛ لو أنه لم يبرحْ الشبابُ، ولم يبلغْ من العمرِ عتياً، كما هو الآنَ.

(٣) المعاني

غاله: اغتاله

الأرياد: جمـــع ريـــده وهو الشمراخ الأعلى من الجبل،   حُطِم : بالبناء للمجهول من حطمه أي كسره

الشـــــرح:

يريد أن يقول الشاعرُ: إن صروف الدهر هي التي وقفت حائلاً أمامه وحطمـــته قـــبل أن يصلَ إلى القمة، كأنما ينظرُ الشاعرُ إلى ماضي أيامه من خــلال ذلــك الــوعلِ فيرى كم كانت دونَ آماله فيها، وتلك نظرةُ الحرِّ الذي عليتهُ عقباتُ العالم الخارجي.

لَيْسَ عَلَى طُولِ الحَيَاةِ نَدَمْ وَمِنْ وَرَاءِ المَرْءِ مَا يَعْلَمْ (١)

يَهْلِكُ وَالِدٌ وَيَخْلُفُ مَوْلُودٌ وَكُلُّ ذِي أَبٍ يَيْتَمْ (٢)

وَالوَالِدَاتُ يَسْتَفِدْنَ غِنَىً ثُمَّ عَلَى المِقْدَارِ مَنْ يُعْقَمْ (٣)

مَا ذَنْبُنَا فِي أَنْ غَزَا مَلِكٌ مِنْ آلِ جَفْنَةَ حَازِمٌ مُرْغِمْ (٤)

مُقَابَلٌ بَيْنَ العَوَاتِكِ وَالْـ ـغُلْفِ لَا نِكْسٌ وَلَا تَوْءَمْ (٥)

---

(١)الشـــرح:

هـذا يفضـلُ الشاعرُ الحياةَ الزحمةَ في عصرِ الشبابِ على حياة أشبه بالموت في الشيخوخة.

(٢)الشـــرح:

يقـرُّ الشـاعرُ بأن الموتَ حقيقةٌ لا مناصَ منها، فكلُّ ولدٍ لابدَّ أن يفقدَ والده، ولو بعدَ حين، وعبارةُ "ييتم" موجزةٌ إيجازاً بليغاً.

(٣)الشـــرح:

يقـول الشاعرُ: إن ما يقرُّ عينَ الوالداتِ بفقدِ أزواجهن رؤيةُ أولادهن، وإيمانهن بأن ما قدّرَ الله سيكون.

(٤) المعاني:

المرغم: يرغم عدّوه

الشـــرح:

يـتحدثُ الشاعرُ عن ملكٍ من آلِ جفنةَ، ويتنصلُ من تبعةِ فتكه ببعضِ قبائل العرب.

(٥) المعاني:

مقابل: كريم الأبوين   العواتك: جمع عاتكة وهي المحمَّرة من الطيِّب.

الغلف: يـريدُ غلفـاء وسـلمة عمي امرئ القيس   النكس: الضعيف والتوأم يكون ضعيفاً.

الشـــرح:

هنا يمتدحُ الشاعرُ الملكَ المشارَ إليه أنه من نسبِ كريمِ الأصل.

حَــارَبَ واسْـــتَغْوَى قَرَاضِـــبَةً ليسَ لَهُمْ مِمَّا يُحَازُ نَعَمْ (١)

بِـــيضٌ مَصَـــالِيتٌ وُجُـــوهُهُمُ لَيْسَتْ مِيَاهُ بِحَارِهِمْ بِعُمُمْ (٢)

فَـانْقَضَّ مِـثْلَ الصَّـقْرِ يَقْدُمُـهُ جَيْشٌ كَغُلَّانِ الشُّرَيْفِ لُهَـمْ (٣)

إِنْ يَغْضَـبُوا يَغْضَـبْ لِـذَاكَ كَمَـا يَنْسَلُ مِنْ خِرْشَائِهِ الأَرْقَمْ (٤)

---

(١) **المعاني:**

استغوى: استنصر واستدعى، **القراضبة:** الفقراءُ الذين لا مالَ لهم **النعم:** الإبل.

الشـــرح:

يقـولُ الشـاعرُ إنـه كان يحاربُ مع جماعةِ الفقراء يغزو بهم حتى يصيبَ لهم حياةً، وهم لا يملكون من نعمها شيئاً.

(٢) **المعاني:**

المصاليت: جمع مصلات، وهو الماضي في الأمور، وقيل المتجردون في أمورهم.

العمم: الكثير الذي يعم خيره الجميع.

الشـــرح:

يصـف الشاعرُ جنده بالوجوه البيض، أي أنهم أحرارٌ، ويتحدثُ عن ضيق أحوالهم فرزقهم ليس وفيراً.

(٣) **المعاني:**

الغلان: أودية فيها شجر

الشريف: مكان بنجد، اللهم الذي يلتهم كلَّ ما مرَّ به فهو كالجرادِ لكثرته.

الشـــرح:

يقـول الشـاعر: لقـد انقضَّ كالصقر الذي يتقدمه جيشٌ كبيرُ العدد، فكأنه لكثافته يلتهم كلَّ ما يقعُ دونه، وكأنه شبيه بالشجر الملتف في وادي غلان

(٤) **المعاني:**

الغضب: هنا يريد الملك الممدوح .. **الخرشاء:** جلد الحية .. **الأرقم:** ذكر الحيات وأخبثها.

الشـــرح:

يصـفُ الشـاعرُ في هذا البيتِ غضبَ الملك، وخروجَه عن طوره، ويشبهه بخروج الأرقم من جلده

فَنحنُ أخوالُكَ عَمْرَكَ والـ ... خَالُ لَهُ مَعَاقِلُ وحُرَمْ(١)

لَسْنا كأقْوامٍ مطاعِمُهُمْ ... كَسْبُ الخَنَا ونُهْكَةُ المَحْرَمْ(٢)

إنْ يُخْصِبُوا يَعْيَوْا بخِصْبِهِمِ ... أو يُجْدِبُوا فَهُمُ بِهِ أَلأمْ(٣)

عامَ تَرَى الطَّيْرَ دَوَاخِلَ في ... بيوتِ قومٍ مَعَهُمْ تَرْتَمْ(٤)

ويَخْرُجُ الدُّخانُ مِنْ خَلَلِ الـ ... سِّتْرِ كَلَوْنِ الكَوْدَنِ الأَصْحَمْ(٥)

---

(١) **الشـــرح:**

يحلفُ الشاعرُ بعمرِه: بأن قومه خؤولة هذا، ثم يذكره بأن للأخوال حقاً، وحرماتٍ على ابن أختهم.

(٢) **المعاني:**

الخنا: الفساد. **نهكة المحرم**: انتهاك الحرم.

الشـــرح:

يقول الشاعر: لسنا كغيرنا من الذين يهجون؛ ليكسبوا ويفسدوا ليربحوا فهجاؤنا لا نريدُ من ورائه عطاءً.

(٣) **الشـــرح:**

يقول الشاعر: إنه إن خصبَ غيرهم يتحكمُ ويتجبر ويستكبر، ويصبح أشدَّ لؤماً، وبخلاً وإن أجدب كان على درجةٍ كبيرةٍ من الإتاءة؛ لكن قومه ليسوا كهؤلاء اللئام.

(٤) **المعاني:**

ترتم: تأكل من الرَّتم وهو نبات مقيتٍ يؤكل عند الجوع.

الشـــرح:

أراد الشاعرُ أن يصورَ عظم الجوع الذي أكره الطير على ولوج البيوتِ التي تفرُّ عنها عادة حيث تدخل لتأكل وقت الجدب.

(٥) **المعاني:**

الكودن: البرذون البطيء في السير.

الصحم: حمرة إلى بياض، وقيل الأسود أيضاً الذي ليس بشديد السواد فيه صفرة.

الشـــرح:

يريدُ الشاعرُ أن يقولَ إنهم يسترون النارَ حتى يستدلَّ بها غريبٌ مخافة أن يطعموه.

حَتَّى إذا ما الأرضُ زَيَّنَها الـ ... نَّبْتُ وجُنَّ رَوْضُها وأَكَمْ(١)

لكنَّنا قومٌ أهابَ بنا ... في قومِنا عَفافَةٌ وكَرَمْ(٢)

أمْوالُنا نَقِي النُّفوسَ بها ... مِن كُلِّ ما يُدْنِي إليه الذَّمْ(٣)

لا يُبْعِدِ اللهُ التَّلَبُّبَ والـ ... غاراتِ إذْ قالَ الخَمِيسُ نَعَمْ(٤)

والعَدْوَ بينَ المَجْلِسَيْنِ إذا ... وَلَّى العَشِيُّ وقَدْ تَنادَى العَمْ(٥)

---

(١) المعاني:

جن الروض: علا نبته والتف. أكم: أكل جميعه.

الشـــرح:

إذا ولد موسمُ الخصب زين الأرض النبتُ

(٢)الشـــرح:

يوضـــح الشـاعرُ مـوقفه من البخلاء فيذمهم؛ لأنهم يحقدون على الخصب والمخصبين حتى لو أنهم أكلوا الحنظل لم يشعروا بمرارته.

(٣)الشـــرح:

يقول الشاعر: إننا ننفقُ أموالنا لدفع الضيم والذلِ عن النفوس، ولا ننفقها في سبيل اللذات.

(٤) المعاني:

لا يبعد الله: لا كان آخر عهدي به. التلبب: لبس السلاح كله

الخميس: الجيش النعم: الإبل

الشـــرح:

يقول الشاعر: إنه إذا قالَ الجيشُ هذا نعم فأغيروا عليه.

(٥) المعاني:

العدو بين المجلسين: هو أن يكون عند مجئ للأضياف.

إذ: هنا مال وولي العشي: آخر النهار، وقيل من المغرب إلى العتمة.

العم: الجماعة الكثيرة.

الشـــرح:

يقولُ الشاعرُ: لا يبعدُ الله عنا العدو بين الأضياف حين يأتون في المساء.

يَالَيْتَ الشَّبابُ الأَقْوَرِينَ وَلاَ *** تَغْبِطُ أَخاكَ أَنْ يُقالَ حَكَمْ(١)

ذاقُوا نَدامَةً فَلَوْ أَكَلُوا الـ *** خُطْبانَ لَمْ يُوجَدْ لَهُ عَلْقَمْ(٢)

---

(١) **المعاني:**

الأقورين: والأقوريات: الدواهي والأمور العظيمة.

الشـــــرح:

يقـولُ: الشـاعر: إن الشـبابَ هـم زمنُ الطيشِ وخلقُ المتاعب والدواهـي ومثله زمن الكبر؛ لذا لا تغبط أخاك إذا أصبحَ الناسُ يحكمونه في أمورهم؛ لأن معنى هذا شيخوخته وقربة من الموت.

(٢) **المعاني:**

الخطبان: الحنظل **العلقم:** المرّ

الشـــــرح:

يفتخـرُ الشـاعرُ بقـومه مـؤكداً أنهـم قـومٌ اكتسـبوا الهيبةَ والعفةَ والعزةَ والكرمَ.

ثالثاً: القصيدة تحليلاً ونقداً:

تعد القصيدةُ من القصائدِ الثلاثيةِ الموضوع، وقد جاءت موضحةً كالتالي:

١ـ **الطلل:** الــذي يقــفُ فيها متسائلاً عن دارِ صاحبته.. وقد أقفرت– يريدُ أن يحدثها، ولكنْ هلْ تجيبُ الجمادات...! لقد عاشَ قلبُهُ بهذهِ الديار؛ لكن أســماءَ بعــيدةٌ حيثُ هجرت دارها دون أن تكترثَ، أو تلتفتَ لما قد يفزعُهُ أو يضنيه لفراقها.

٢ـ **الظعن:** حيثُ تحركَ ركبُ الحبيبةِ منذُ الصباحِ، ومضى بها حتى بدت، وهي تــتمايلُ فــوقَ الهوادجِ كشجرِ النخيلِ، إذ يحركه النسيمُ. وهنا تصبحُ مسألةُ الظعائنِ مظهراً من مظاهرِ نموّ الطللِ، تلك التي سنعرضُ لها حديثاً مفصلاً لاحقاً.

٣ـ **الرثاء:** حــيثُ يَرثــي ابن عمّه الذي قتله بنو تغلب، لكنه لم ينسَ ذمّ ذلك الرفيقِ، وقد كان ملازماً إياه، إذ استطاعَ أن ينجوَ.. هذا ولقد مدحَ بني الغساسنة، وهم خؤولته في نهايةِ أبياتِ القصيدة.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن الدراسة ستقتصر على الطللية وعلاقتها بالظعن هنا، مع الإشارة إلى ذلك الرثاء.

ففي الطللية نجــد الشاعرَ يستهلُ القصيدةَ بالوقوفِ على دارِ صاحبته أســماءَ يبكــي طلولَها في نفسه، وفي الأرضِ من حوله، وأينما سارَ؛ ومتى تــوجه؛ حيثُ أقفرت، وأمست خاليةً من مشاهدِ الحبِّ العذري[١] الذي نما في

---

(١) لعلــنا وصفنا حبَّهُ هذا بالعذري؛ ربما لأنه بنى لنفسه –من الخيال– عالماً حالماً مليئاً بالعواطفِ والأحاسيسِ المرهفة.

داخلها وتمايل في تحاوريه مناوشة غير متكافئة – على جنباتها حتى آل أمرُها إلى ما صارت إليه... يسائلها... مستنطقاً إيّاها ... يريدُ أن يحدثها وذلك عن طــريق الاستفهام المحور عن دلالته الأصلية إلى البديلة وهي النفي في تأملية راصدة لكلّ معاني الغرائبية هنا ...! ولكن هل تجيبُ الجماداتُ؟!.

بعــد ذلــك يأتي إظهارُ الشاعر وتصويرهُ مدى فعل آثار الطبيعة بهذا الطلل، والتي تسببت في اندثار معالمه أو فناء ملامحه حيثُ إن الدارَ ليس فيها أحدٌ، وآثارُ الرياح فيها كأنها خطوطُ قلم مزينة وذلك على الأديم.

إن ما سبق كان تحويلاً جسّده الطللُ من حيثُ الشكل الذي أراد الشاعرُ بــثّه فــي تضــاعيف أبياته ، أما من حيثُ الباطن فقد تحولت فيه الدارُ من طبيعــتها المحسوســة المعايــنة ، الشديدة الحساسية والبالغة الخصوصية إلى طبــيعة إيهامية ذات إشكالية أو تحاورية وتفاعلية سلبية وبخاصة عندما راحَ يــتأملُ فــيها الشاعرُ بعضَ ذكرياته المؤلمة التي عاشها قلبُه، وتناثرت على جنــباتها أحــداثُ حبّه عندما خفقَ قلبُه خفقته الأولى إيذاناً بحبّه لأسماءَ بنت عــوف، إلى أن خفق خفقته الأخيرةَ إيذاناً بوداع الحياة على رمال صحرائها. بعــد ذلــك يعكــسُ هــذا الــتأملَ فــي صياغة إبداعية لموقف من أصعب المواقف في حياته.

نتظرُ إليه إذ يقول:

هــلْ بالــدِّيارِ أنْ تُجيــبَ صَــمَمْ   لــوْ كــانَ رَسْــمٌ ناطِقــاً كَلَّــمْ(٢)

---

(١) يقــول الدكــتور إبــراهيم أنيس: حدثنا أهلُ العروض عن نوع آخر من قصائد البحــر الســريع فيه تنتهي كلُّ الأشطر بوزن "فعْلن" وذكروا أن "فعلن هذه =

الـــدارُ قفــرٌ والرُسُــومُ كَمَـــا رَقَّـــشَ في ظَهْـــرِ الأديـــمِ قَلَـــمْ

دِيَـــارُ أسمـــاءَ الـــتي تَـــبَلَتْ قَلْـــبي فعينِـــي ماؤهـــا يَسْـــجُمْ

أضْـــحَتْ خَـــلاءً نَبْـــتُها ثَـــئِدٌ نَـــوَّرَ فِـــيها زَهْـــوُهُ فَاعْـــتَمْ(١)

إن وقفة الأطلال -هنا- وإن كانت تقليدية في عرف الشعر الجاهلي إلا أنها ذات ارتباط انطولوجيٌ أي وجودي متلاحم مع تجربة الجمود التي عاناها الشـــاعرُ، بـــل إنها تدخلُ في وعيه منذُ البداية حيثُ أسقطَ عليها – طوعاً أو كرهاً – كثيراً من ذاته، وبالتالي فإنّ موقفه من الطلل يأخذ اتجاهين متقابلين.. الأول: أمـــا إن يرفضة من خلال رفضه لمشاعر اليأس أو الحيرة المرة التي تتوافـــي علـــيه، جاثمةً على صدره، الآخر: وإما أن يتعاطفَ متوحداً معه في

= حـــين تكون في آخر البيت تغير أحياناً إلى "فَعْلن" من باب التخفيف، ولا نكادُ نظفـــرُ لهـــذا الـــنوع فـــي الشعر القديم إلا بمثل واحد يذكرونه دائماً وهو قول المرقش الأكبر السابق.

ومما نلحظه في هذه القصيدة النادرة أن حشو الأبيات قد اشتمل على أمثلة ورد فـــيها المقـــياس "مستفعلن" في صورة "متفاعلن" وهو ما يذكرنا بالبحر الكامل، وهـــنا يقف الدكتور إبراهيم أنيس متعجباً مما سبق قائلاً: لم يقل أهل العروض أن مثل هذا جائز في البحر السريع......................"

انظـــر: موســـيقى الشعر ط٥ ص ٩٢- ٩٣ مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة سنة ١٩٨١م.

المعاني:

رقش: زين وحسن **الأديم**: الجلد، النبل الزجل والعداوة **وتبلت**: إصابته بنبل كناية عن إخضاعها إياه، يسجم: يقطر.

(١) **الثئد**: الذي أصابه الندي- **زهوه**: لونه المتنوع، **اعتم**: كثر.

تمازجية إذ يتضاهى الخرابُ في الديار مع الخراب الحاصل في النفس جراء ضياع حبه الذي سكب عليه عنفوان أمله.. وسواءً تعاطفَ عن رغبةٍ أو تمنّعَ عن قناعةٍ فهو –في نهاية الأمر– متجاوبٌ تحتَ مؤثرِ الحنينَ الذي ينحت في جسده الهزيل......

فالعلاقـــة –إذن تصبحُ حسيةً صادرة عن عاطفة الشاعر.. من شأنِ هذه العلاقـــة أن تكشـــف لـــنا عن فكرةِ رثاءِ الشاعر للذاتِ المشارِ إليها. إذ نراه ينعكسُ على الطلل؛ ليقيمَ حواراً معه، وقد أكسبه بعداً مكانياً.. ربما لتخوفه من أن تمحـــوه عـــوادي الطبيعة أو حدثان الدهر؛ لأنها ليست دورَ قرارٍ مشيدةً، لكـــنها آثار قوم رحلٍ، ضربوا خيامهم حيناً من الدهرِ، ثم ارتحلوا عنها سعياً وراءَ الكلأ ومنابت العشب..،

عوداً فإننا نري بعداً زمانياً آخر على الماضي؛ ليقيم توازناً مع الحاضر الـــذي يمـــثلُ الموتَ بوصفه الحقيقةَ الوحيدةَ التي لا مفرَّ منها مثله مثل الطللِ ذاك الجســـم الأيقونـــيّ المظلم الذي يلتهمُ حلمَ الشاعر، ويقضي على آماله في رحلةِ العودةِ.

إن آثـــارَ الماضين في رسم الدارِ أو الطلل هنا تدلُّ على أن القومَ أشبهَ بمن اختفى في داخلِ الطللِ نفسِه حيثُ يقولُ الشاعرُ: إن آخر عهدٍ لي بالمكانِ إبان نزولهم به. فأين هم الآنَ...؟ إنها رحلةُ البحثِ عن الذات والمجهول معاً، تلك التي لم يظفر فيها بخفي حنين .

ثم نعودُ إلى تساؤلِ الشاعرِ عن الجماداتِ في البيتِ الأول:

هـل بالديار أن تجيب صمم : فنقول – إنه وإن كان سؤالاً غيرَ متعينٍ إلا أنه يتضمنُ الديارَ، وما يكونَ من أمرها هل تجيبُ أم لا؟ ... صحيح اللفظ "هـل" لفـظ استفهام تجريديٌ، والمعنى معنى النفي فرضاً، كأنه قال: "بالدار صـمم من أن تجيب" يدلُّ على ذلك قوله "لو كان رسم ناطقاً كلم" لأن المراد: لو كانَ هذا الرسمُ ناطقاً لكلم مجيباً سائله إذ لم يكن به صممٌ..؟!!

ويجوز أن يُجْعلَ البيتُ على كلامين الأول– أنه استفهم في صدره عن علّة سكوتِ الدار عن الجواب، أما الآخر– فإنه في عجزه صارَ كالمجيب عن نفسـه ومخبراً بأن الجماد ليس من صفاته أن ينطقَ، ولو نطقَ رسمٌ لكانَ هذا الرسمُ ينطق(١).

مهمـا يكنْ من أمرٍ فإن ما سبق كان دلالةً تكشفُ لنا عن رغبةِ الشاعرِ في الحديثِ مع المحبوبةِ التي تنتمي للأطلالِ، وينتمي إليها انتماءً مباشراً، بل إشـارة تـؤكدُ لنا فكرةَ الحوارِ الطللي(٢) الذي يدورُ غالباً حولَ التساؤلِ عن الديارِ ومعرفتها، وإثارةِ صبابةِ الشاعر وشوقه إلى صاحبةِ الديارِ وأهلها.

---

(١) انظـر: شرح المفضليات للتبريزي تحقيق على محمد بالجاوي ق ٢ ص ٨٨٤، دار نهضة مصر، بدون تاريخ.

(٢) يوضـح الدكتور حسن البنا عز الدين مفهوم الحوار الطللي بقوله: إن السؤال لا يقابـل الجواب بالمعنى الدارج لفكرة الحوار، فالشاعر لا يسأل أحداً متعيناً، كما أنـه ليس ثمة أحد كائنٌ يجيبه في كلِّ مرة.. والمهم أن الشعراء كلهم قد أجمعوا علـى تناولِ فكرةِ الحوارِ في المقدمة بصورةٍ تدعو إلى التأملِ والبحث.. انظر: الكلمـات والأشـياء بحث في التقاليد الفنية القصيدة الجاهلية ص١٥٤ دار الفكر العربي القاهرة ١٩٨٨م.

أمــاً بالنظر إلى المسلكِ التعبيريِّ الكائنِ في الأبيات السابقةِ- إذ نسعى إليه لتفسيرِ وقوف الشاعرِ على الطللِ- فإننا نرى أن العملية قامت على أساسٍ دقيق من اكتشافِ النظامين الصياغي والدلالي- اللذين صبَّ الشاعرُ الطلل في قوالبهما ؛ ذلك لأن استكشافهما معاً قد يساعدُ على إبرازِ الدلالةِ الحقيقية لهذه الظاهــرةِ الباطنية عند الشاعر، فضلاً عن هذا فإن كلَّ ما يمكن كشفُ دلالته بالمنهج الأسطوري خاصة والأنثربولوجي بعامة، إنما تتخلله مواقفُ انفعاليةٌ ذات كـثافةٍ وجدانـيةٍ عميقةٍ وقديمة؛ لأن الطلل -على صعيدٍ انفعاليٍّ- يتميزُ بالغياب المطلق منه (كذا) لأي تعبيرٍ مشحونٍ انفعالياً، وتبرز الكلمةُ الانفعاليةُ الأولى في نهاية هذا القسم حيثُ يوصفُ رحيلُ النساءِ والكلمة التي تستخدمُ هنا ليست حادةَ الشحنة[1] .. وعليه يصبحُ المفهومُ تجريبياً كمياً للانفعال إذ يعولُ على ظاهره الخارجيِّ دونَ ماهيته ودلالته الوجوديةِ الكميةِ في حينَ "ينبغي أن لا نستخبرَ الشـــعورَ من الخارجِ" وألا نعزلَ الانفعالَ[2] عن مجموعِ الشعورِ حــيثُ إن الانفعالَ يدلُّ على الشعور كلِّه على نحو خاص به أو هو يدلُّ على الواقع الإنساني برمته"[3]

علـــى كـــلٍّ فـــإن وقفـــة الطلـــل فـــي القصـــيدةِ السابقةِ تتمحور في **ثلاث دوائرَ** هي كالتالي:

---

(١) راجع: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشعر الجاهلي مجلة المعرفة دمشق ١٩٥٢ صـــ٣٨، ٣٩ مايو ١٩٧٨م.

(٢) سارتر: نظرية في الانفعالات ترجمة سامي محمود عبد السلام النقاش، القاهرة دار المعارف ١٩٦٥م صـــ٤٤.

(٣) سارتر المصدر نفسه صـــ٢٧.

الأولى: ذات علاقة تقابلية، وتتمثل في السؤال المحدد والموجه إلى الذات في أول البيت "هل بالديار" والذى استعجم عن جوابه، حيث تتبدى فيه لحظة فقدان الذاكرة الموقوتة من هذا الاستفهام المحوّر الذى يعتمد على تحاور داخليّ خافت هو ما نطلق عليه (مونولوج) داخلي تفرزه "هل" المحوّرة من دلالتها الأصلية إلى دلالة مجازية مستهدفة بديلة -هي الإنكار-، ثم وصله بحرف الجرّ "الباء" الدال على المصاحبة؛ ليكون لهذا التركيب دلالة ضمنية عميقة مفادها: نفيُ نسبة الطلل المصاحب للدار، ثم تمتدّ هذه اللحظة الموقوتة ذات الرنين المغناطيسي المتذبذب بواقع ترددات حائرة تحت سطوة هذا الاستفهام الإنكاري الباحث عن صداه إلى تضاريس الصياغة حتى قوله "لو" التي تفيدُ امتناعَ الجواب وهو الكلام؛ لامتناع وقوع حدث فعل الشرط وهو "نطق الرسم" حيث نرى للحرف دلالة ذات قيمة فكرية تمثلّ اتحاد ذات الشاعر، وحبّه الذي يصعب استرجاعه عن طريق الطلل أي الآثار الباقية البالية التي يصعبُ إعادة هيكلها إلى ما كانت عليه سابقاً. هذا فضلاً عن المقابلة ذات الطابع الجدليّ بين الفعلين المتناقضين في الحديث (تجيبُ- صمم) إذ تترجمُ حالةَ التردي والضياع التي يعيشها الشاعرُ تحت مؤثر الحرمان.

إن هذا الموقفَ يجعلُ من الشاعر- هنا- صاحبَ نظرة فلسفية عالية الرؤية، سامية المفهوم في مثلث الوجود الكون والحياة والموت، فضلاً عن كونه صاحبَ عاطفة من خلال توجُّه شعوريّ متميز هو أصل التحقق الوجودي والفني للشاعر، محاولاً التجاوبَ والتفاعلَ والتحاورَ والتناظر مع قانون تداعى المتناقضات، وتداخلها وجدلها المستمر فى إعادة صياغتها وفض

إشكالياتها. إذ يصبحُ معلناً أن الذكرى التي بالإمكانِ أقوى من الموت؛ لكن الزمنَ بكلِّ تبعاته وتقلباته أقوى منها جميعاً..!

الثانية: ذات علاقةٍ استغراقية حيثُ نرى الشاعر في البيت الثاني قد دفعَ بأكثرَ–

من جملة خبرية، لتؤكدَ فكرة التوحيدِ الموقوتِ والتضامنِ المشوبِ بالحذرِ بينه وبينَ الطلل، فضلاً عن أن ترتيب الألفاظ وتساوقها في تراكيبها قد لعبَ دوراً أساسياً في إفرازِ الدلالةِ والصياغة معاً حيثُ قصدَ من وراء ذلك أن يكونَ للحاضر سيطرتَهُ الأوليةَ والمحوريةَ والدلاليةَ الآنيةَ والحاليةَ فقدم الفعل المضارع "تجيب" على الفعل الماضي "كلم" ؛ سبيلاً إلى الواقعيةِ النفسيةِ ، وكيفيةِ التعاملِ معها وفقَ أطرٍ فعليةٍ .

وننظرُ إلى البيتِ الثالث فنرى قوله:

ديارُ أسماءَ التي تَبَلَتْ قلبي، فعيني ماؤها يَسْجُمْ

حيثُ تأتي حالةُ التنبيه السريع مع الاعتماد على خاصيةِ الحذفِ في "ديار أسماء" وهي حذفُ المبتدأ، فكأنما يخشى المرقش أن تفلت منه هذه اللحظةُ الأثيرةُ، ثم جاءت إضافة "ديار" إلى "أسماء" كمحاولةٍ لإنعاش حاسةِ التذكرِ، والخروج من تحت ركام الزمان، وعفاء المكان رغبةً في الإفاقةِ الصغرى، وأملاً في فهم الواقع على أساسٍ من الرضا، ثم ذكره الاسمَ الموصولَ "التي" الموضِّحة والكاشفة لطبيعة أسماءَ –وماجرّته عليه– والشديدة الحاجة إلى جملة الصلة "تبلت" ومعناه أصابتْه بالتبلِ، وهذه كنايةٌ عن الاستغراق في إخضاعها إياه كي تبرزَ ذروةَ التوحيد، فضلاً عن شدة حاجته للاتصال بقلب حبيبته ، على الرغم مما أصابه، ثم ذُكرَ الحرف الرابط "الفاء"

الذي جاء إسراعاً وتلبيةً لحركة التذكر، وتجميعاً لعناصرها أو أشلائها الممزقة حـــيثُ يتناسب وضيق الحيز اللغوي مع الأهمية التي يعطيها الشاعرُ للطلل.. وربما جاء هذا وسيلةً في تحقيق انطلاقةٍ سريعةٍ بعيداً عن الفناء. كما أن ذكر الشاعر للفظتين "قلبي- عيني" يحمل لنا قيمةً فكريةً ووجدانيةً حيثُ إن الدلالةَ المعنوية للأولى تكمنُ في أنها مركزُ العاطفةِ والإحساس بينما تصبح الأخرى مركـــزَ الإبصـــارِ الـــذي يترجمُ أحاسيسَ الشاعرِ -وخصوصاً الألمَ- ترجمةً ماديـــةً، وتقديم الأولى -حيثُ تُختَزنُ فيها الأحزانُ- عن الأخرى حيثُ تُترجمُ الأحـــزانَ إلـــى البكاء- كإفرازٍ طبيعيٍ مع ذكرِ الحرفِ الرابط الفاء الذي يدلُّ علـــى الترتيبِ مع التعقيب.. وكلُّ هذا يصادق مراهناً على قدرته في التعامل مـــع تراكيبه وفق نظامها الصياغي وذلك بشكلٍ منطقي أو علمي سليم يتناسب ضمناً مع وحدةِ الشعورِ أو الأحاسيس.

هـــذا ومـــا يـــزالُ البيتُ الثالثُ قادراً على أن يستوقفنا مرةً أخرى أمام الظواهـــر المهمـــة؛ ليخلق نسيجاً حياً متآلفاً من التكاملِ والتفاعلِ بين المعاني وإيحاءاتها تلك التي اكتنفها البيتُ، هذا ما يحققه الشاعرُ لضمير ياء المتكلم في "قلبـــي" "وعيني" حيثُ يدلُّ على الاستغراق الكامل مع مطلقِ التيقظِ بين الذات والطلل، فضلاً عن إعلائه الرغبة في التعبيرِ عن خصوصية التجربة وانفراده بها، ثم ذكره لهاءِ الغيبة في - "ماؤها" للتأنيث يكشفُ لنا عن رغبة الشاعر في بعثِ الحياةِ بدواعي الخصبِ والعطاءِ اللا محدود الذي ترمزُ إليه الأنوثةُ الدالةُ علـــى تـــوالدِ الأشياءِ التي تقاومُ الفناءَ والقدم معاً، وهذا شكلٌ يعبرُ عن موقف وجودي وفلسفي ذي خطابٍ عالي المغزى، رائع المعنى.

الثالثة: ذات علاقة انتقالية إذا بدا لنا أن هناك انفصالاً ولو من حيث الشكل الخارجي للصياغة نرى البيتَ الرابعَ يبدأ بالفعل "أضحت" وهو يدلُّ على حدوثِ الفعلِ وقت ارتفاع الشمس، ولعله يتزامنُ مع انتقالِ الشاعر من الماضي- وقد عبَّر عنه "بأضحت خلاء" -إلى الحاضر حيثُ يرى أن الندى ذا الطبيعةِ السماويةِ قد سقى أرضَ "أسماء" فازدهرت لذكراها، وهذا التعبيرُ يوحي بالبدءِ في انطلاقِ الحياةِ مرةً أخرى بعدَ الفناءِ المتمثلِ في الأطلال كمحاولةٍ أخرى للتصالح مع الواقع على أساسٍ من التنازل، فالماء حياةٌ، وارتباطُ الماء بالتكوين، ونشأة الحياةِ وإعادة الخصوبة إلى الأرض كلما فقدتها في الخريف والصيف شيءٌ أو أمرٌ يُروى في الأساطير القديمة دائماً؛ لذلك كان الاتجاه إلى المطر بهذه الصفةِ يعني الأمنيةَ التي تتعلقُ بالحياة. هذا ولا تبدو هذه الأمنيةُ في أشد حالاتها إلحاحاً وتحاوراً إلا أمامَ الموتِ طبيعياً كانَ أم معنوياً، إذ أن هذا السلوكَ يمثلُ استمراريةً حقيقيةً لحركيةِ المعنى في القصيدة، ومحاولةً جادةً لتحقيق الأماني المرغوبة.

ولما ننتقلُ إلى الأطلالِ من الوجهةِ الفنيةِ نرى المرقشَ قد رسمَ لنا صورةً كليةً عظمى، استخدمَ فيها كلَّ ما توفرَ لديه من طاقاتٍ إبداعيةٍ، وعناصرَ فنيةٍ نذكرُ منها العنصر الحركي الذي يحملُ طبيعةً سماويةً متحفزةً تجمعُ بين الثباتِ والتغيرِ في تناوشٍ ميتافيزيقي- أي ملحميٌّ تظهرُ فيه عجائبُ تفوقُ المعقولَ.. إنه مزيجٌ من الأشباح والأرواح وخصوصاً المتمثلَ في الرياح التي تؤثرُ في الطلل بحكم سقوطها عليه مطراً..

إنه لما رآها المرقش لم يستطعْ مداراةَ عواطفه، وكتمان أحزانه فخانته الدمــوعُ التــي تفضح ما يخفيه في صدره من حبٍّ لا يعرفُ كيفَ يتجه به؟ والإم يستقرُّ؟ ثم عنصرُ اللونِ الذي يحملُ لنا طبيعةً أرضيةً، ويتمثلُ في النباتِ الــذي نمــا مكانَ الديارِ، لتعيشَ عليه الحيواناتُ، ولونه الذي حددهُ الشاعر إذ يقــول: نوّر فيها زهوه أي لونه المتنوع فضلاً عن الترقيش الذي جاءَ به في البيتِ السابقِ .

ثــم بالنظر لهذين العنصرين مجتمعين، وحركةِ الأفعالِ لا سيما الدلاليةُ والصــوتيةُ في (تجيب، كلم) -في الأبيات بأبعادها الزمنية والجدلية- تتبلورُ عملــيةُ الصراع بينَ الحياةِ والموتِ، بينَ البقاءِ ، والفناءِ وإنما بينَ الماضي والحاضــرِ الذي ملأ نفسَ الشاعرِ فانطلق منه يصورُ هذه الديارَ الخربةَ التي احتواها الفناءُ بعدَ رحيلِ أهلها عنها، وذلك بفعلِ الزمنِ وظروفه القاسية، ثم لا يلــبثُ أن يجعــلَ الحياةَ تدبُّ في الديارِ بفعل المطرِ حيثُ ألحَّ في خلق سماءَ وكونــيةٍ يلتقــي - كرهاً في الغالبِ، وطوعاً في أقلها- ولقد استخدم سياقاته الحاضرةَ والغائبةَ في ترسيخ خطابه العامِّ الذي لم يَضِنَّ به على متلقيه..

إننا هنا نجدُ نوعاً من الترددِ المفاجئ بينَ الواقعِ المريرِ الماثلِ في الآنِ، والزمنِ الجميلِ الذي ما يزالُ حياً في ذهنِ الشاعرِ، ومخيلته وفي نفسه المتمثلة فــي الماضــي حيثُ الطريةِ النفسية، وهذا-في مجمله- يعني أن قوةَ عاطفة الشاعرِ جعلت الماضيَ حاضراً، والحاضر ماضياً في اندماجيةٍ تامةٍ لا مجردَ اســتعادةِ الــزمن المتصــل فــي الذكرى كشيءٍ منفصلٍ بعيدٍ، "لأن الحاضر المأسوي ملحٌّ ومذكرٌ ظاهرٌ وموجود"[1].

---

(١) انظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره للدكتور صلاح حافظ طـ١ صـ١٤ دار المعارف سنة ١٩٨٣م.

ولا تنســى الصورةَ التشبيهيةَ التي رسمها الشاعرُ بتدقيقٍ لتكوينِ النمطِ الشــكليِّ للطلل وتوضيحه وتقريبه وتجسيده حيثُ تاهت معالمُه، وأمسى خراباً بالياً بعدَ الدمارِ، وفيه شبَّه – تشبيهاً مركباً– آثارَ الرياح في الديار بخطوط قلمٍ مضطربةٍ على الأديم، وقد وفَّر لها عناصرَها وأبعادَها وماءَ طبعها وكيمياءَها المتعادلةَ معنىً ومغزًى.

إنه إذا كانت وظيفةُ الصورةِ هي التمثيلُ الحسيُّ للتجربةِ فإن أمثالَ هذهِ الصــورِ الحســيةِ لا يمكــن أن تؤديَ وظيفتها كاملةً إلا إذا كانت تحملُ نفسَ الإحساسِ الذي تحمله الصورةُ الأخرى، وأن تؤديَ نفس الطريقةِ التي تؤديها.. ولعل هذا ما بدا لنا من خلال اللوحةِ الطلليةِ التي رسمها لنا المرقشُ حيثُ نراه في هذهِ الصورةِ يعكسُ لنا الترددَ النفسيَّ الذي يعيشه، ثم إن قوةَ العاطفةِ لدى الشاعرِ هي التي جعلت الماضي حاضراً، والحاضرَ ماضياً في اندماجيةٍ تامةٍ أو تمازجــيةٍ، كمـــا أن الذات المنفعلةَ في ظاهرةِ التردد تمثلُ الأساسَ النفسيَّ لظاهــرةِ الأطـــلالِ، فالشاعر لم يقفْ وقفةَ إنسانٍ يتذكرُ أو يستعبرُ– كما يبدو لي– بل يعاني ويصارعُ ويقاومُ... وهذا يدلُّ على مدى تأثيرِ ظاهرةِ الأطلالِ في وجدانِ الشاعرِ، وفي نفسيته معاً.

إنَّ مــن يمعنُ النظرَ في التشبيهِ السابقِ الذي أورده عن طريقِ الكاف– قــد يرى أنه يحملُ –بين طياته– مضمونين الأول نفسياً، وهو المتمثلُ في أن الــزمنَ يكرهه الشاعرُ هنا ، والآخر: تاريخياً يجعلنا نعتقدُ أن الكتابةَ لم تكنْ مجهولةً لدى العربِ في الجاهلية؛ لأن هذا التشبيهَ وغيره ينبئُ عن معرفةٍ بها عندَ الشعراءِ، إذ أن من خصائص التشبيه في العصرِ الجاهليِّ أنه لا يميلُ إلى

إيجاد المشابهات السطحية بقدر ما يميلُ إلى الربطِ الوثيقِ بين المشبهِ والمشبه به في تآلفية أو تمازجية عليا.

فالتشــبية بالكتابةِ –على هذا النحوِ– هو تصويرٌ لعلاقة يجدُها الشاعرُ بينه وبينَ الرسومِ والكتابةِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإن مسألةَ التشبيهِ قد تصدى لها حسن البنا عز الدين وذلـك في معرض حديثه عن التحليل البنائي للمقدمةِ الطللية إذ يقولُ: إن ما نــراه في مقدمة قصيدةِ الأطلالِ من تشبيه للطللِ بالكتابةِ قد يشيرُ إلى أحلام، وذكرياتٍ قديمةٍ متصلة بمجمعاتٍ كتابية، أو ذات صبغةٍ كتابية ما ليست دينيةً فحســب، بــل حضارية بشكلٍ عام. وهذه المجتمعات قد تكون حقاً قد سكنت الجزيرةَ نفسها وقد يكون الشعراءُ الجاهليون أحفاداً لأهل تلك المجتمعات.. ثم يردفُ فيقول:

وربمــا اتصلت هذه الأحلامُ –وإنني لمعتقد هذا– بمجتمعاتٍ من خارج الجزيرةِ، سبقت الجاهلين في العبورِ إلى المرحلة الكتابية بشكلٍ عام، تتمثلُ في الحضارتين الفارسية والبيزنطية[1].

ننتقل إلى المشهد أو النمط الثاني ألا وهو موضوعُ رحلةِ الظعن في القصيدة:

بَـــلْ هَـــلْ شَـــجَتْكَ الظُّعْـــنُ باكِـــرةً كـــأنَّهُنَّ النَّـــخْلُ مِـــنْ مَلْهَـــمْ

النَّشْـــرُ مِسْـــكٌ، والوُجُـــوهُ دَنَـــا نِـــيرٌ، وأطْـــرافُ البَـــنانِ عَـــنَمْ

---

(١) انظــر: الكلمــات والأشــياء بحثٌ في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية صــ١٧٤ طبعة دار الفكر العربي القاهرة سنة ١٩٨٨.

فــراه يســائل نفسَــه عن مدى حزنه عندما تحركتْ ركبُ الحبيبة منذُ الصــباح، ومضــي بها حتى بدت ظعائنها، وهي تتمايلُ فوقَ الهوادج كشجر النخيل، إذ يحركه النسيم، ثم يصف ريحَهُنَّ بالمسكِ، ووجوهن الصافية الأديمَ بالذهب، وأصباغهن الحُمر بالعنم وهو شجرٌ أحمرُ معروفاً .

وهــنا نقول إن تدرجَ الشاعر من وصف الأطلالِ إلى وصف الظعائن يعــدُّ أمــراً طبيعياً حيث إنها أولُ المشاهد المؤلمةِ التي تطرقُ خياله، إذا رفع العينــين إلــى بعيد.. كما أنها آخر رؤيا للحبيبة قبل أن يسدلَ الغيبُ ستائره، يتلمســها بعــيونه الوالجةِ لعله يستوقفها، ولو برهةً على مدى البصرِ فتنغلق جفــونه علــى صور الهوادج والركبان في وسط ضبابة من الحسرةِ والأسى المؤثرين حقاً ...

إن ضــمَّ الشــاعرِ الظعنَ الراحلةَ إلى لحظةِ الفراقِ التي سبقت لحظة الوقــوفِ أمــام الديارِ المقفرة، ليؤكدَ لنا أهميةَ الربط بين اللحظتين الزمنيتين حــيثُ تــرجعُ الأولى محملةً إلى الماضي البعيدِ بينما تعود الأخرى للحاضرِ كمحاولةٍ للتصالح مع الغدِ واستكشاف غوامضه التي حار الشاعر في استكناه فلسفته الكامنة.

إنــنا لا نعــدو الواقعَ إذا قلنا: إن مسألةَ الظعائنِ ما هي إلا مظهرٌ نموٌ طبيعي وقد نبت من الطلل، ولعل ما يؤكد هذا أن معظمَ الشعراء– ومن بينهم المرقشُ الأكبرُ ذهبوا إلى فكرةِ الربطِ بينَ الهودج وهو على الناقة عندما تسيرُ في الطريقِ، وفكرةِ النخيلِ ذاك الميراث الحضاري التي تتحركُ فتراه يقول:

بَــلْ هَــلْ شَــجَتْكَ الظُّعُــنُ بَاكِــرَةً   كَــأَنَّهُنَّ الــنَّخْلُ مِــنْ مَلْهَــمْ

عوداً نرى المسيب بن علي علس البكري يقول[1]:

وَلَقَــدْ أَرَى ظُعُــنًا أُحَــيِّيهَا   تُحْــدَى كَــأَنَّ زُهَاءَهَــا نَخْــلُ

أو الــربطُ بينَ فكرةِ الهودجِ، وهو على الناقةِ عندما تسيرُ في الطريقِ، وفكرةِ السفينِ التي تمضي في الماءِ فنرى المرقش الأكبر يقول[2].

لِمَــنِ الظُّعُــنُ بِالضُّــحَى طَافِــيَاتٍ   شِــبْهُهَا الــدُّوْمُ أَوْ خَلَايَــا سَــفِيْنِ؟

---

(١) انظــر: المفضــليات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون طــ ٥ ص ٢٧٧ دار المعــارف بمصر ١٩٤٣م والشاعر هو المسيب بن علس بن ضبيعة البكــري، وهو شاعرٌ مشهورٌ من أهلِ العراقِ من شعراء الطبقةِ الثانيةِ، وقيل: إنه خالُ الأعشىٰ وكان الأعشى راويته.

المعنــى:

الظعن: ج ظعيــنة، وهي الهودج تكون فيه المرأة أولا تكون، **أحييها:** أظلنها، **الزهاء:** القدر – أي رأها تسير على نعم الحداء كشجر النخل.

(٢) انظــر: جمهــرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي ط٢ ج ٥٤٧ دار القلم دمشق ١٩٨٦م.

المعنــى:

الظعن هنا: الإبــل بهــوادجها وفيها النساء، **الضحى:** ارتفاع النهار، **طافيات:** عالــيات، كأنهن تطفو على الماء، **الدوم:** شجر المقل، **خلايا:** جمع خلية وهي السفينة العظيمة حيث أضافها إلى سفين إضافة البعض للكل.

كما نرى طرفةَ بن العبدِ البكري يقول[1]:

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً ... خَلايَا سَفِينٍ بالنَّوَاصِفِ مِن دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أو مِنْ سَفِينِ ابنِ يَامِنٍ ... يَجُورُ بِهَا المَلَّاحُ طَوْراً ويَهْتَدِي

إن هذا الارتباط من شأنه أن يتيح لفكرة الظعائن إضافةَ شيءٍ عليها إذا أخذنا ظناً في الاعتبار "أن علاقةَ الربطِ ليست قائمةً على التشابه وذلك؛ لأن صورةَ التخيل تتحركُ حركةً ضمنيةً في صحبة الهودج حيث إنها لم تكن مقصورةً على أماكنَ معينةٍ تناثرت، وسارتَ حيثُ تسيرُ الظعائن[2] وهكذا

---

(١) انظر: شرح المعلقات السبع الزوزني ص ٤٩–٥٠ مطبعة محمد على صبيح، القاهرة سنة ١٩٨٣م.

المعنى:

حدوج: مراكب النساء، وأحدهما حدْج، **المالكية**: من بني مالك بن ضبيعة بن قيس ثعلبة، **النواصف**: وحداتها ناصفة، وهي مواضع تتسع من الأودية،

دد: مكان، عدولية منسوبة إلى قوم كانوا ينزلون بهجر، ليسوا من ربيعة

ابن يامن: ملاح من أهل هجر.

(٢) انظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصف ص٦٩ للطباعة دار الأندلس سنة ١٩٨٨م.

المعنى:

حدوج: مراكب النساء، وأحدهما حدْج، **المالكية**: من بني بن ضبيعة بن قيس ثعلبة، **النواصف**: وحداتها ناصفة، وهي مواضع تتسع من الأودية، دد: مكان، عدولية منسوبة إلى قوة كانوا ينزلون بهجر ليسوا من ربيعة **ابن يامن**: ملاح من أهل هجر.

يخـــرجُ عقلُ الشاعرِ من عالمٍ ضيقِ الأفق، فاقدِ الآمال، إلى عالمٍ آخرَ رحبٍ، خياليٍّ زاخرٍ بالأماني أو الأحلام .

ثـــم إن توحد فكرة التخيل بفكرة البحر وتفاعلهما معاً في عقل الشاعر يعطي انطباعاً تفاؤلياً بدوام الحياة وصفائها دوماً.

تنـــتقل إلى الأبيات التالية التي يتخلص فيها الشاعر إلى موضوعه وهو رثـــاء ابن عمه ثعلبة الذي قتله بنو تغلب وكان برفقته وقد استطاع أن ينجو؛ ولكن لم ينس دم رفيقه فيقول:

لـــمْ يُفْجَـــعْ قلبـــي بمَعْضُـــوباتْ ... إلاّ صَـــاحِبي المَتْــــرُوكُ في تَغْلَـــمْ
ثعْلَـــبٌ، ضَـــرَّابُ القَـــوَانِسِ بـــالـ ... ـسَّـــيْفِ، وهَـــادي القَـــوْمِ، إذْ أظْلَـــمْ
فاذْهَـــبْ فِـــدًى لَـــكَ ابْـــنُ عمِّـــكَ، لا ... يَخْلُـــدُ إلا شَـــابَةٌ وأدَمْ(١)
لَـــوْ كَـــانَ حَـــيٌّ نَاجِـــياً لَـــنَجَا ... مِـــنْ يَـــوْمِهِ المُـــزَلَّمُ الأعْصَـــمْ
في بَاذِخَـــاتٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ أوْ ... يَـــرْفَعُهُ دُونَ السَّـــمَاءِ خِـــيَمْ
مِـــنْ دُونِـــهِ بِـــيضُ الأنُـــوقِ وفَـــوْ ... قَـــهُ طَـــوِيلُ المَنْكِبَـــيْنِ أشَـــمْ

أنه لم يحزن قلبه من صروف الدهر غير مقتل ابن عمه الذي كان قوياً يضرب الرؤوس بسيف لا تخطئ ، ويكون في أول القوم في الشدة ويتمنى أن كـــان يفديه بنفسه لكن الجميع سيموتون ولم يخلده أحد إلا الجبال العالية التي تعتصم فيها الوعول ومع ذلك فالموت يفنيها فيقول:

لَـــوْ كَـــانَ حَـــيٌّ نَاجِـــياً لَـــنَجَا ... مِـــنْ يَـــوْمِهِ المُـــزَلَّمُ الأعْصَـــمْ

---

(١) شابه وأدم: جبلان معروفان .

وبالنظر إلى المعنى السابق فإنه متداولٌ في سنة الرثاء القديم حيثُ كانوا يضـــربون الأمـــثالَ في المراثي بالأمم السابقة، والوعول المعتصمة في قمم الجـــبال، وبحمر الوحوش المنصرمة بين القفار، والنسور والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول عمرها.

ثم يتجه الشاعرُ إلى رثاء الذات والتحسر عما انقضى من العمر راجعاً بالحنين إلى أيام شبابه التي تسوقه إلى فكرة المصير والفناء المجهول فيقول:

يـــرقاهُ حـــيثُ شـــاءَ مـــنهُ وا   مـــا تُنجيـــه منيـــةٌ يَهْـــرَمْ

فَغَالَـــهُ رَيْـــبُ الحـــوادِثِ حَـــ   ـتّى زَلَّ عـــن أرْيَـــادِهِ فَحُطِّـــمْ

لـــيسَ علـــى طـــولِ الحَـــياةِ نَـــدَمْ   ومِـــنْ وراءِ المَـــرْءِ مـــا يَعْلَـــمْ

يَهْلِـــكُ والِـــدٌ ويَخْلُـــفُ مَـــوْ   لُـــودٌ وكُـــلُّ ذي أبٍ يَيْـــتَمْ

والـــوالداتُ يَسْـــتَفِدْنَ غِنَـــى   ثُـــمَّ علـــى المِقْـــدارِ مَـــنْ يَعْقَـــمْ

إنـــه كان قادراً على بلوغ كلِّ علو من الجبال لو لم يبرحْ الشباب، ولم يـــبلغ مـــن العمـــر عتياً، ثم ينظر نظرة الطامح الحر الأبيِّ الذي غلبه جحود العـــالم، وعقباته المادية اللا متناهية تلك التي قامت في وجه الحبِّ، إنها هي التـــي حطمـــته قـــبل أن يصـــلَ إلـــى تلك القمةِ التي يتطلعُ إليها كثيراً لكن الظروفَ لم تساعده .

وهـــنا ينظـــرُ الشاعرُ إلى ماضي أيامه من خلالِ تلك الوعلِ فيري كم كانت دون آمال فيها..!! من أجل هذا كلّه فهو يفضلُ الحياة الزخمةَ في عصرِ الشبابِ على حياة أشبه بالموت في زمن الشيخوخة.

وأخيراً يعطينا المرقش العبرَ من خلال نظراته الحكيمة تلك التي جاءت ثمرةَ تجاربهِ الشخصية، وحصيلةَ نظرهِ الثاقبِ في أمورِ الحياة وقضاياها التي ليس لها حدودٌ فنراه يقرُّ بأن الموتَ حقيقةٌ لا مناصَ منها، فكل ولدٍ لابدَّ– فاقد والـــده ولو بعد حين، والزوجة تفقدُ زوجها إلا أن الأبناء يؤلفون الجيل الجديد حـــيثُ تـــنطلقُ بهم الحياةُ، فكأن الاستمرارَ –في رأى الشاعرِ– هو للجماعةِ، وليس للأفراد.

وبالنظـــر إلـــى المسلك التعبيري في أبيات الرثاءِ فإنه يتمثلُ في البيتِ الأولِ منها فيه إذ يقولُ:

لم يُشْـــجِ قلـــبي منحـــوادثْ ... إلا صـــاحبي المـــتروكُ في تغلـــمْ

فالدلالة المعنوية للحرف "لم" هي أنه حرف جزم ونفي وقلب، بمعنى أن "لـــم" تقلـــبُ هذا الفعل المضارع إلى الماضي، وعلى هذا فكأن الشاعر يريد القول إن ما أحزنه وما سيحزنه مستقبلاً هو فقدان ابن عمه، ولعل ما يؤكد هذا ذكره "إلاّ" حرف الاستثناء، وباجتماع "لم" و"إلا" يتكون لدينا أسلوب حصر يفيد تحديـــد وتخصيص وقصر الأحزان على فقدان ابن عمه، ثم نجد الالتفات من خـــلال منـــبه أســـلوبي عالي الرنين في البيت الثامن حول نقل الصياغةِ من طبيعتها غير المباشرة المعتمدة على الغيبة إلى صيغتها المباشرة المعتمدة على الخطـــاب فـــي الضمير المستتر في الفعل الأمرِ "اذهب" ولعل هذا التحولَ في الصياغةِ قد صنع تحولاً في الدلالة على كافة مستوياتها ونسقها وتراكيبها.

إن استخدامَ الشاعرِ للأفعالِ المضارعةِ (يشج – يخلد – يرقاه – تنسه – هلك – يخلف) لدليلٌ على ديمومةِ الأحداثِ، وتواليها وسيطرتها على الشاعرِ،

وهذا يؤكد لنا أن المرقش الأكبر قد وقع تحت سطوة التشاؤم والأحزان، وبالتالي فلا عجب أن تصدر عنه مثل تلك النظرات الحزينة التي تقوده – في أحلك ساعات تفكيره الأسود– إلى اليأس والسلبية.

هذا بالإضافة إلى كثرة المشتقات كاسم الفاعل في "هادي"، وصيغة المبالغة في ضراب التي تدل على كثرة وقوع الفعل، ثم اسم المفعول في "متروك" الذي يعمل عمل الفعل المبني للمجهول والتنكير "تُرِك" حيث كني الفاعل "القاتل" وذلك التحقير والتقليل هذا ولم ينس غرس معالم ابن عمه بإيجاد المكان "تغلم" لينتزع لموضوعه شرعيته ويضيف له تجذره وتعمقه.

بعد ذلك تنتهي القصيدة بأبيات يفتخر الشاعر فيها بالفسامة، وهم خؤوله ويحاول –في الوقت نفسه– أن يتنصل من تبعه ما أقدم عليه جفنة ملكهم، عندما فتك ببعض أحياء العرب ولعلهم من بني تغلب.

يقول الشاعر:

ما ذنبنا في أن غزا ملكٌ ... من آل جفنة حازمٌ مُرْغِمْ
مُقابَلٌ بين العواتك وال ... غُلْف لا نِكْسٌ ولا تَوْءَمْ
حاربَ واستغوى قراضبةً ... ليس لهم مما يُحازُ نَعَمْ
بيضٌ مصاليتٌ وجوهُهُمْ ... ليستْ مياهُ بحارِهم بِعَمَمْ
فانقضَّ مثلَ الصقرِ يَقْدُمُهُ ... جيشٌ كغُلّانِ الشَّريفِ لهُمْ
إنْ يغضبوا يغضبْ لذاك كما ... يَنْسَلُّ من خُرْشائِهِ الأرقمْ
فنحنُ أخوالُكَ عَمْرَكَ وال ... خالُ له مَعاقِمٌ وحُرَمْ

حيثُ نراه يخبرُنا بأنه كانَ يحاربُ مع جماعةٍ فقراءَ، يغزو بهم حتى يصيبَ لهم حياةً وهم لا يملكون من نعمها شيئاً، وينعتهم بالوجوه البيض، وأنهم أحرارٌ؛ لكن رزقهم ليس وفيراً. ثم يرسم لنا المرقش صورةً بيانيةً يستعرضُ فيها جانباً وصفياً لفروسيته مشبهاً نفسه بالصقر في انقضاضةٍ حيثُ كانَ يتقدمه جيشٌ كثيرُ العدد، يلتهم كل ما يقع دونه فكأنه -لكثافته وكثرته- أشبه بالشجر الملتف في وادي غيلان وهذا تشبيه رائعٌ.

هذا وينتقلُ المرقش بعد ذلك إلى موضوعه فيصفُ عزةَ قومه وترفعهم عن الدنايا، فينفي أن يكونوا كغيرهم من الذين يهجون ليكسبوا ويتربحوا، ولا الذين ينتهكون الحرمات فيستربحون ...

وننظر إلى فروسية المرقش هنا فإنها لم تكن فروسية مادية ميدانها القتال، بل هي كما يبدو لي- فروسيةٌ روحيةٌ، ميدانها الحياةُ، وعدتها العفةُ، والترفعُ عن الصغائر والصراعاتِ اليومية. إنها الفروسيةُ العذريةُ- فروسيةُ أخلاقٍ لا فروسيةُ عملقةٍ، أو هي مثالية السلوك المترفع عن الدنايا وصراعات العصر.

بعد ذلك يستطرد في عرض القيم والفضائل والمثل التي حاز عليها قومه فيقول:

لَسْنَا كأقْوامٍ مطاعِمُهُمْ	كَسْبُ الخَنَا ونُهْكَةُ المَحْرَمْ
إنْ يُخْصِبُوا يَعْيَوْا بِخِصْبِهِمِ	أو يُجْدِبُوا فَهُمُ بِهِ أَلأَمْ
عامٌ تَرَى الطَّيْرَ دَوَاجِنَ في	بيوتِ قومٍ معهمْ تَرتُمْ
ويَخْرُجُ الدُّخانُ مِنْ خَلَلِ الـ	سِّتْرِ كَلَوْنِ الكَوْدَنِ الأَصْحَمْ
حَتَّى إذا ما الأرضُ زَيَّنَها الـ	نَّبْتُ وجُنَّ رَوْضُها وأَكَمْ

لكنّا قومٌ أهاب بنا	في قومنا عفافةٌ وكرمْ
أموالنا نقي النفوس بها	من كلِّ ما يدني إليه الذمّْ
لا يُبعد اللهُ التلبّبَ والـ	ـغارات إذ قال الخميسُ نعمْ
والعدوَ بين المجلسين إذا	ولّى العشيُّ وقد تنادى العمّْ

فيرى أنه إن خصب غيرنا يطغى ويتحكم، وإن أجدب كان على درجة كبيـرة من النداءة؛ لكنه هو وقومه ليسوا من الأقوام الذين إن أصابهم الخصم بطروا، وإن أجدبوا كان ألأم .

والناظر إلي الأبياتِ السابقةِ يرى أنها تحملُ بين طياتها مضموناً إنسانياً متمثلاً: في استيعابِ الشاعرِ للحياة من خلال نظراته، وتأملاته العقلية فيها ثم بـدلاه لنفسـه عالمـاً خاصـاً من القيم الإنسانيةِ متنزهاً عن مادياتِ العصرِ وصرعاته اليومية وهذا ما برزَ لنا من نفي الشاعرِ أن يكونَ من الأقوام الذين إن أصابهم الخصبُ بطروا، وإن أجدبوا كانوا ألأم....

وفـي نهايـةِ القصيدةِ يؤكدُ الشاعرُ أن الشبابَ هو زمنُ الطيشِ، وخلقُ المتاعبِ ومثله زمنُ الكبرِ، ولهذا يوجه نصحه قائلاً : لا تغبط أخاك إذا أصبحَ الناسُ يحكمونه في أمورهم؛ لأن معني هذا شيخوختُه وقربُهُ من الموتِ والدليلُ على ذلك قوله:

يأتـي الشبابُ الأقورين ولا	تغبط أخاك أن يقال حكم

إن الناظرَ لأبياتِ الفخر –عند المرقش– يراها فاقدة العزم، ينقصها الجوُّ الحماسـيُّ كمـا أن فروسـيته – كمـا أسلفت القول – هي فروسيةُ العاطفةِ المعزولةِ عن كل ماديتها في إطار رثائي، تكثرُ فيه المناحاتُ والدموعُ؛ لأنها

صادرةً عن نفسه المأساوية السوداوية التي كانت مترفعةً عن سياسةِ الصراعات اليومية.

لقد شغلته مسألةُ الوجودِ ذات الصراع الملحمي التي اجتمع فيها الحبُّ والحرمانُ معاً عن سواها من المسائلِ التقليدية، من هنا فالمرقش الأكبرُ لم يتجاوزْ أطرَ معاناته وتجاربه الشخصيةِ إلى الشعر الاجتماعي الحافل بالفخر والمديح وذلك في معناه الحقيقي .

نخلص من هذا كلِّه إلى أن الموضوعاتِ التي تناولتها القصيدةُ جاءت مرتبةً كالتالي: وقوف على الأطلال التي تعبرُ عن أشياء تتناولُ عاطفةَ الشاعرِ، ونظراته في الحياة حيثُ جاءت الأبياتُ الثلاثةُ الأولى ممثلةً رفضاً سلبياً للطلل، ثم رأينا الأبيات التالية عليها حيثُ كانت تجسيداً للرفض الإيجابي بالانطلاق في رحلة الحياة حيثُ الخصوبةِ والنماءِ ولعلنا لاحظنا هذا التوتر التعبيري في المفارقة بين الحزن والهم في الأبيات الأولى، ثم المتعة والحيوية في الأبيات التالية لها.

ورأينا رحلة الظعائن المتمثلة في النموّ الطبيعيِّ من الأطلالِ، ثم الخلوص إلى الرثاء موضوع القصيدة... وأخيراً جاء افتخارُ الشاعرِ بنفسه وبقبيلته.

على كلِّ حالٍ فالقصيدةُ بسيطةٌ في مجملها لوما تخللها من نظراتِ الحكمةِ التي بثَّها الشاعرُ في تضاعيفها من خلالِ تعدادِ الأمثلةِ المباشرةِ في نهايتها ؛ لكن مقدمتها تشى بطللية ذات ألوانٍ وأطيافٍ ربما كانت الباعثَ الحقيقيَّ لتناولها بالتحليل .

المبحث الثاني

الطللية وعلاقتها بالطيفِ والخيالِ في حائيةِ المرقشِ الأصغرِ

دراسة موضوعية وفنية

أولاً: بطاقة الشاعر المعرفية

أ) اسمهُ ونسبه[1]:

اســـمه– ربيعةُ بنُ سفيانَ بنْ سعد بنْ مالك بنْ ضبيعةَ بنْ قيس بن ثعلبة بن عكابةَ بنْ صعبِ بن عليٍّ بن بكر".

هـــذا ولقــد اتفقت المصادرُ على اسمهِ اتفاقاً لا يعتريه الشكُّ؛ لكن الذي يبعثُ على الحيرة[2] هنا هو أن رواياتِ أهلِ الأخبارِ والتاريخِ والنسبِ اختلفت

---

(١) هكذا جاء في المفضليات بتحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط٥ صـــ٢٤١، وموسوعة الشعر العربي ج١ صـــ٣٢٧، وشرح اختيارات المفضل ج٢ صـــ١٠٧٧، والأغاني ط ٢ ج٦ صـــ١٣٦، دار الكـتب المصرية سنة ١٩٣٥م، وشعراء النصرانية ط٣صـــ ٣٢٨ .. هـــذا وقد جاء اسمه ونسبه: **ربيعة بن قيس** في كلٍّ من: جمهرة أنساب العرب لابـــن حزم ط٤ صـــ٣١٩، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١م، والأعلام لخير الدين الزركلي ط٣ ج٨ ص٨٩، ومعجم البلدان ج٥ صـــ٣٧٥ بيروت سنة ١٩٨٤م، ومعجم الأسماء المستعارة ط٢ صـــ٢٥٢.

(٢) انظر: ديوان المفضليات بشرح الأنباري صـــ٤٩٨ بيروت سنة ١٩٢٠م.
وانظر: موسوعة الشعر العربي ج١ صـــ٣٢٧، بيروت سنة ١٩٧٤م.
وانظر: تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ ج١ صـــ ١٤٥، دار العلم للملايين، بيروت سنة ١٩٦٩م.
وانظـــر: شـــعراء النصـــرانية قبل الإسلام ط٢ صـــ٣٢٨، دار المشرق بيروت سنة ١٩٦٩م.
كما جاء اسمه ونسبه **عَمْرو بن حَرْمَلة بن سعد** في كلٍّ من:
والشـــعر والشعراء لابن قتيبة ط٣ ج١ صـــ٢٢٠ م دار التراث العربي سنة ١٩٧٧م.
وطـــبقات فحـــول الشـــعراء لابن سلام س١ صـــ٤٠ مطبعة المدني، وجمهرة أشعار العـــرب للقرشـــي ط٢ج١ صـــ٥٥٣ تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، سنة ١٩٨٦م، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ط١ ج٢ صـــ٦٢٥. =

علــى اســم أبيه اختلافاً كلاً يزعزعُ مصداقيتنا به، على الرغم من أن أغلبَ الرواةِ حفلوا بشعرِه وقصتِه معاً..!!!

على كلٍّ فقد لُقِّب بالمرقشِ الأصغرِ وذلك – في اعتقادي– لسببين:

الأول: تيمُّنـاً بعمِّه المرقشِ الأكبرِ، وتعظيماً وإجلالاً وإكباراً وتقديراً لتاريخه الحافـلِ بالأحـداثِ العاطفـيةِ التي شكَّلت بذورَ العذريةِ في أطوارِها التاريخـيةِ المختلفةِ حيثُ كان ملءَ السمعِ والبصرِ في جزيرةِ العربِ آنذاك، فضلاً عن الجانبِ الإنسانيِّ الذي تميَّزَ به دونَ غيرِه...

الآخر: لقدرتـه الفائقةِ على الكتابةِ التي مَهَرَ فيها، ولربما قد تعلَّمها من عمِّه المرقشِ الأكبرِ وذلك لما دفعه والدُه –سعدُ بنُ مالك– مع أخيه حرملةَ –وكانـا أحبَّا ولده إليه– إلى نصرانيٍّ من أهلِ الحيرةِ فعلَّمَهُما الخطَّ العربيَّ الأصيلَ آنذاك .

وأما عـن نسبه فإنـه ينتسبُ إلى سفيانَ بنِ سعدِ بن مالك، علماً بأنَّ أهلَ النسبِ لم يتعرضوا لهذا الاسم من قريبٍ أو بعيد... فأخوةُ المرقشِ الأكبرِ التي اهـتمت بهم كتبُ الأنسابِ هم : مرثدٌ وكهفٌ وقصيدةٌ وأنسٌ وحرملةُ..!فقوبما

= ومعجم ألقاب الشعراء للدكتور سامي مكي ص٢٢٢، مطبعة النعمان سنة ١٩٧١م. والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي ط.. (١) صـ٦٦٣ بيروت سنة ١٩٧٢م.

ثـم جـاء اسمه ونسبه حرملة بن سعد في: معجم الشعراء للمرزباني ص٥ دار إحـياء الكـتب العربية سنة ١٩٦٠م، وبالرجوع إلى جمهرة أنساب العرب صـ٣١٩ يتبين لنا أن ما ذهبنا إليه أنه ربيعة بن قيس، وهو الأرجح.

أنّ اهـتمامَ المؤرخـين بأنسٍ وحرملةَ تحديداً راجعٌ؛ لكونهما قدّما شخوصاً ثانـويةً وقد لعبت أدواراً فعليةً في قصته مع أسماء بنت عوف؛ لكن ما يجبُ احترامُه، وضرورةُ الأخذِ والتسليمُ به أو الإذعانُ له، هو الثقةُ في أبوّةِ سفيان؛ لأنه -كما ذُكِرَ- كانَ جدَّ طرفةَ ومُعبّدٍ ابني العبد.

هـذا ولم يُذكَرْ اسمُ أمّه أو أحدٌ من أخوته، ولم يشرْ لأحدٍ من أبنائه؛ إنْ كانَ لديه ولدٌ آنذاك أم لا.

كـذلك فـإن الاسـمين لم يتعرضْ إليهما أهلُ النسب؛ فلعل هناك أخوةً للمـرقشِ الأكبـرِ، وقد غفلَ عنهم الرواةُ، ولربما سقطت طالما أنها لا تمثلُ أدواراً بارزةً على مسرحِ الأحداثِ الحربيةِ والسلميةِ بالجزيرةِ العربيةِ آنذاك.

ب) نشأته:

قـد لا تختلفُ نشأةُ المرقشِ الأصغرِ كثيراً عما كانت عليه عندَ الأكبرِ طالما أنهما توالدا- أو تلاقيا هنا -بعاملِ قبيلتِهما أو أسرتِهما الواحدةِ -عرفاً وإلفاً وعادةً. إذ ارتادَ الأصغرُ نفسَ الأماكنِ التي كانَ الأكبرُ يترددُ عليها أسفلَ نجـرانَ- وهـي أرضُ مـرادٍ التـي سـكنتها حبيبـتهُ أسـماءُ مـع زوجها الغفلي[1] أو المرادي[2]

جـ) شخصيته وصفاتها:

قد كانت المصادرُ أكثرَ اعتدالاً وإنصافاً لجدةَّ الدراسة عندما جمعت لنا أشـــتاتاً من ملامحَ وأبعادٍ قد امتزجت تمازجاً متراكباً مشكِّلةً –إلى حدٍ كبيرٍ– الصورةَ التقريبيةَ لشكليةٍ أو هيئة المرقش الأكبرِ الظاهرية.

على كُلٍّ فقد يبدو لنا –من خلالِ قصته التي اتفقَ فيها مع صاحبه عمرو بـنِ مالـكٍ الذي كان شديدَ الشبهِ به بأن يدخلَهُ على فاطمة بنتِ المنذر؛ بينما يختلي هو بجاريتها هند بنتِ عجلان حبيبته، وقد افتضح أمرُهما –أن شخصيتَهُ على شتى مناحيها ذات طوابعَ مزاجية، تتغلبُ فيها النزوةُ على إطلاقها، عابثةً بيدِ الحياءِ دونَ التزامٍ – وخصوصاً الجنسية –على سلطانِ عقله، وعدم قدرته في السيطرةِ على تحريكِ الأمورِ، وحسنِ تصريفها.. هذا على جانب.

على الجانب الآخر فإن ندمهُ –على ما ارتكبَه من فعلٍ فاحشٍ– قدَّم قيمةً تحوّليةً في الفكرِ والشعورِ بشكلٍ إيجابيٍّ لديه فصارَ– كعمّه– شاعرَ وجدٍ أكثرَ مـــن كونه شاعرَ فروسيةٍ، حيثُ نراه وقد غشي عالمَه الشوقُ، وأتى على كُلِّ مظهـــرٍ من مظاهرِ الحياةِ فصار كهفاً، وقد فاضَ عليه من سويداء قلبه حتى خيمت عليه الوحشةُ القاتلةُ .

د) أما عن صفاته الخَلْقية:

فلقـــد قـــيلَ: إنّـــه أجمـــلُ الـــناسِ وجهاً،[1] ولِمَ لا وقد حازَ على زرقةِ العينـــين[2]؟!! وطولٍ لا يقارَنُ، وغزارةٍ في شعرِ جسدِه لا تُحْصَى، فلعل هذا

---

(١) راجع: شرح اختيار المفضل ج٢ صـــ١٠٧٧.

(٢) راجع: لطائف المعارف صـــ٢٥.

كلّه يقدمُ صورةً جميلةً تستشرفُ طبيعةَ الجنسيةِ العربيةِ الأصيلةِ، وتحاكيها في أغلـب قسماتِها، هذا ولقد استطاعت قصته مع هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر أن تضعه في برواز أيقونيّ؛ لتبقى أثراً من آثار الماضي البعيد.

هـ) وأما عن صفاته الخُلُقيَّة:

لقـد وضـح لـنا مـن خـلال إعادةِ النظرِ -كرةً أخرى- في قصته الأسطوريةِ مع هند بنت عجلانَ استنباطُ ما يلي:

أولاً: غلـب اللاوعي على الوعي، إذ عزب الإدراكُ الشعوريُّ عنه، وقد ولى ظهرَهُ وكأن لم يحالفْهُ من قبلُ؛ لذا انفلتت أو انفكت رغباته الجنسيةُ من إسارها، أو مداراتها فضاعَ التثبتُ عنه، وكذلك النظرُ التامّ النافذ.

ثانياً: أنـه ساديٌّ حيثُ ظهرَ هذا المرضُ النفسيُّ بجلاءٍ عندما أحبَّ أن يوقعَ العذابَ بفاطمةَ بنت المنذرِ التي أحبته، وكانت النتيجةُ أن اتخذَ -من هذا الحـب- مطيّةً تـلولاً لتحقـيقِ أو تأمينِ أهدافٍ جنسيةٍ مع جاريتها هند بنت عجلان.

ثالثاً: أن سـطحيٌّ، قلـيلُ التجاربِ على الرغم من أنه كان مغامراً حيثُ لم تستطعْ الظـروفُ أن تفلحَ في وضعه في صورةٍ أخلاقيةٍ تتناسبُ مع مكانته الاجتماعية في قبيلته...!!

و) حياته:

لـم نعرفْ عن أخبارِه شيئاً ذا غناءٍ سوى مشهدٍ مكررٍ خطّاه الرئيسيان الحِـلُّ والتـرحالُ بين "منفوحة وضبيعة ثم النميلة والهجرة"،[1] وكلّها باليمامة

(1) انظر: لطائف المعارف صـ٢٥.

حيثُ كانت قبيلته قيسَ بن ثعلبةَ من الصنائع، إحدى كتائب النعمانِ بنِ المنذر ، ولأن شعرَهُ ضنَّ علينا بالكثيرِ من المعارفِ واللطائفِ في هذهِ المرحلة؛ لذا فلم نكـدْ نقفُ على أخبارٍ له تسهمُ في إيضاحِ الرؤى، وترسيمِ الأبعاد؛ لكن أغلبَ الظـنِّ يدفعني إلى فرضيةِ القول: بأن حياتَهُ كانت محصورةً باليمامة.. فلعلَ هذهِ المساحةَ الضيقةَ والثابتةَ المشاهدَ لم تتحْ له أو تمنحه الفرصةَ كي يكتسبَ الكثيرَ والكثيرَ من الخبراتِ والعلومِ والمعارفِ التي كان لزاماً عليه الإلمامُ بها مثلما أُتيحَ لعمّه المرقشِ الأكبرِ.

وعلى كلٍّ فإنه قدّم في شبابِهِ فروسيتين:

الأولى: حـربيةً حـيثُ عُدَّ من فرسانِ بكرٍ المشهورين والمعدودين، وكانت له مواقعُ في بكرٍ وحروبِها مع تغلبَ، ويكفي أن قبيلتَهُ من خواصِّ الملكِ الذين لا يبرحون بابَهُ(١).

الأخرى: غزليةً متمثلةً في كونه أحدَ عشاقِ العربِ المشهورين حيثُ علقته هندُ بـنتُ عجـلانَ – جاريةُ فاطمةَ بنتِ المنذرِ – فاتصلت به، وعلقته – أيضاً– سيدتها فاطمةُ وواصلته ، إلا أنه كان أميلَ إلى جاريتها فتواقعَ مـع صـاحبهِ عمرو بن مالك وقد اتفقت المصادرُ على أنه كان شديدَ الشـبه به، لا يفترقُ عنه إلا بغزارة شعرِ جسده – كما يزعمُ الرواةُ – وتواقعَ منه أن يدخلَه على فاطمةَ، فيما يختلي الأصغرُ بحبيبته هند إلا أن أمـرهما افتُضـح فندمَ على فعلته، وعضَّ على إبهامِه حتى قطعَه

(١) انظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديث لعمر رضا كحالة ط٣ ج٢ صـ٩٧١.

أسفاً على ما أقدمَ عليه، ومضيِ يهيمُ على وجهِه حياءً يطلبُ العفوَ من فاطمة[1] حيثُ قال[2]:

وإنـــــي لأستـــــحييكِ والخـــــرقُ بيننـا ... مخافـةَ أنْ تلقـى أخـاً لـي صـارِماً
أفـــاطمَ إنّ الحـــبَّ يعفـــو عـــنِ القِلـــى ... ويُجْشِـمُ ذا العِـرضِ الكـريمَ المجاشـما
ألا يـا اسْـلَمي بالكـوكبِ الطلْـقِ فاطمـا ... وإنْ لم يكُـنْ صَـرْفُ النـوى مُـتلائما

ثم ينتقلُ الشاعرُ بمأساته هذه إلى عالمِ الذكرى والندمِ متحسراً على زمنِ المودةِ، باكياً على سعادةِ الحبِّ التائهةِ في ظلماتِ الحياةِ، حتى تولدَ لديه موقفٌ تضـــاديٌّ من الحياةِ والناسِ، يضربُ بشعيباته في حقله التعاملي، وهنا نشعرُ بأنه ذو موقفٍ قانطٍ من الأشياءِ ومعانيها، إذ لونها بأصباغِ نفسِهِ القاتمةِ، حتى بـــدا العـــالمُ معـــه، وكأنـــه ضيـــقٌ وشـــقاءٌ وبـــؤسٌ ويـــأسٌ وآلامُ نفـــسٍ وشظفٌ وحرمانٌ وضياعٌ.

ولقـــد كانَ أطولَ المرقشين عمراً[3] حيثُ توفي عند سنةِ ٥٠ قبلَ الهجرةِ، أي ٥٧٠ ميلاديةً[4].

---

(١) انظر: موسوعة الشعر العربي ج١ صـــ٣٣٧.
(٢) انظر: المفضليات صـــ٢٤٥.
(٣) انظر: المفضليات بشرح الأنباري صـــ ٤٩٨.
وانظــــــر: معجــم الشــعراء للمرزباني صـــ٥، والأغاني ج٦ صـــ١٣٦، ومختار الأغاني ج٣ صـــ٥٨١، ومهذب الأغاني ج٢ صـــ١٥٥، وأغاني أغانيه صـــ١٨٩.
وانظــــــر: موسوعة الشعر العربي ج١ صـــ ٣٢٧، وتاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ ج١ ١٥٤وشعراء النصرانية صـــ٣٢٨.
(٤) انظــر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين د. عفيف عبد الرحمن صـــ٥٩٣، دار العلوم سنة ١٩٨٣م.

ن) طبقته وشاعريته:

لقد عدّه ابنُ قتيبةَ من شعراء أهلِ نجدِ المشهورين، من شعراء الطبقة الثانية[1] حيثُ قيلَ عنه: إنه كانَ أجملَ الناسِ وجهاً، وأحسنَهم شعراً[2]، فضلاً عن هذا كلّه، فإنه كانَ أحدَ عشاقِ العربِ المشهورين، وفرسانهم المعدودين حيثُ كانت له مواقعُ في بكرِ بنِ وائل، وحروبها مع تغلب.

أما عن شاعريته فإنّ المتأمّلَ في شعره يرى أنّ هناك سمتين قد تميّزَ بهما شعرُه عن غيره:

الأولى: أنه شاعرٌ وجدٍ أكثرُ منه شاعرَ فروسية.. ففروسيته كانت فروسيةَ العاطفةِ النقيةِ التي كانت تتسمُ بالشفافيةِ والعفوية والتلقائية، إنّها العفويةُ المعزولةُ على كلّ ما دونها من خلالِ شعره. وكلُّ هذا صبَّه في قواريرَ

= انظر: المفضليات تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ط٥ صـ٢٤١ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٢م.

وانظر: شرح اختيارات المفضل بشرح التبريزي ج٢ صـ١٠٧٧، دمشق ١٩٧١م.

وانظر: ديوان المفضليات بشرح الأنباري للأمدي صـ٤٩٨ بيروت سنة ١٩٢٠م.

وانظر: المؤتلف والمختلف للأمدي صـ٢٨١ تحقيق عبد الستار فراج دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٦١م.

وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب لأبي غالب بن ميمون ج١ صـ٢٩٥ المكتبة السليمانية استانبول ١٩٨٦م، والأغاني ط٢ ج ٦صـ ٣٦ دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٣٥م. و موسوعة الشعر العربي ج١ صـ٣٦٧ بيروت سنة ١٩٧٤م.

(١) انظر: الشعر والشعراء ط٣ ج صـ٢٢٠.

(٢) انظر: شعراء النصرانية ط٢ صـ٣٢٨ سنة ١٩٦٩م.

سـوداوية كثرت فيها المناحاتُ، وارتفعت فيها الآهاتُ والأناتُ، حيثُ طـلَّ كلُّ هذا طيناً من نطاق شعره، وقد غشى عالَمه الشوقُ، وأردفَ لطيافةً على كلِّ مظهرٍ من مظاهره، كأنه يحيا في عالم الذكرى والندم، علـى ما فات من زمنِ المودة، ويبكي على سعادة حبِّه التائهة ولياليها الغارقة في بحور الظلمات، وربما كانَ هذا باعثاً جعلَه يديمُ النظرَ مليّاً فـي وصـف تجربةِ الأطلالِ حتى نراه يمعنُ في وصفِ الطللِ البالي المقفرِ كنفسه محاولاً استنطاقَ جموده، وفكَّ رموزه الكثيفة.

على كلٍّ فقد أغنى المواقفَ بالمزيدِ من الانفعالاتِ الإنسانيةِ التي أضفت على شعرهِ سمةَ الصدقِ والواقعية، وغايةَ الفنيةِ ومطلقَ الروعةِ والجاذبية.

الأخرى: تجربة الطيف، وهي تجسيدٌ لشوقه ووجده في إطارٍ حسيٍّ حيثُ تتراءى له الحبيبةُ مقبلةً عليه، مواصلةً له حتى إذا انكشفَ عنّه عادَ إلى واقع الشـعراءِ العذريـين الـذين يبـنون لأنفسـهم عالمـاً خاصّـاً من العواطف والذكريات.

خلاصـة الأمـر فـإنَّ المـرقش الأصغرَ كانَ ذا موقفٍ من الأشياءِ ومعانيها، حيثُ صبغَها بأصباغِ نفسه القاتمةِ شقاءً وبؤساً ويأساً[1].

وهذا كلُّه صاغه في ألفاظٍ سهلةٍ طغى عليها الألمُ وصدقُ الانفعالِ دونَ مـيلٍ إلـى التكثيـفِ والتقريع، فلا إفراطَ في الصورِ والأخيلةِ ولا تفريطَ في المعاني المجردةِ؛ لكنها الوسيطةُ الحسنى.

(1) انظر: موسوعة الشعر العربي ج1 صـ327.

ح) موضوعات شعره:

لعل الناظرَ المتأملَ في شعرِ المرقشِ الأصغرِ يرى أن قصةَ الخيانةِ الكبرى التي أشرنا إليها سلفاً هي التي أردفتْ بأعجازها، وناءت بكلكلها علــى نفــسِ الشــاعرِ المفعمةِ بالحزنِ المجنحِ بالبؤسِ واليأسِ معاً حتى ســيطرت تمامــاً، بل أحكمت قبضتها على حسّه وعقله، فلم تنفكْ تسفرُ بوجهها بين الحينِ والآخر؛ لذا فإننا لم نجدْ سوى ثلاثةِ أغراضٍ، ربما قد اشـتملتْ علــى كــلّ ما وصلَ إلينا من شعره بجانب موضوعاتٍ أخرى (كالخمر –الفخر –الوصف)، وقد جاءت بينَ ثنايا الاعتذارِ والغزلِ العفيف، وهــذا يعني أن ما بينَ أيدينا من نتاجٍ شعريٍ يجبُ أن يوزعَ هكذا؛ لكنه ينفــي أن تكونَ هذه هي الكلمةُ الأخيرة طالما أننا لم نقفْ على الصورةِ الأخيــرةِ لمجمــوعه الشــعري الــذي خلّفــه لــنا، حــيثُ إنه يقضي بالكثيرِ من أسرارِه.

فبالنظــر إلــى **الاعتذار** فإنه جاء مخاضاً أو نتاجاً فعلياً أفرزه الإحساسُ العالــي بالــندم المثقلِ بمعاقبةِ الذاتِ على ما ارتكبه، أو أقدمَ عليه مع حبيبته فاطمة بنتِ المنذرِ عن طريقِ مواقعةِ جاريتها هند بنتِ عجلان حيثُ سيطرت عليه عاطفةٌ امتزجَ فيها الخوفُ مع الرجاء.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرةً إليه وهو يستصرخُ حبيبته طالباً منها الصفحَ والغفــران، وهو لا يكاد يصفحُ عن نفسه التي وقعت على أثرِ هذه الفعلة بين مطرقةِ اللوم، وسندانِ الندم، ويتمنى –حقاً– لو تعاودُ صلته ثانيةً وهو يبعدُ عن ذاتــه لحظــةَ اللقاءِ حتى لا يرفعَ عينيه حيثُ تترددُ أنفاسُ القصيدةِ بين إيقاع

الشجي، وشدة الشوق إليها، ودقات مطارق الفراق المعذبة غير الراحمة فيقول[1]:

وإنّي لأستحيي فُطَيمةَ جائعاً ... خميصاً وأستحيي فُطيمةَ طاعِما

وإنّي لأستحييكِ، والخرقُ بيننا ... مخافةَ أن تَلقَي أخاً لي صارِما

وإنّي، وإنْ كلّتْ قلوصي لَراجمٌ ... بها وبنفسي يا فُطيمُ، المَراجِما

أفاطمَ إنّ الحبَّ يعفو عن القِلى ... ويُجشِمُ ذا العرضِ الكريمَ المَجاشِما

ألا يا اسلَمي بالكوكبِ الطلقِ فاطما ... وإنْ لم يكنْ صرفُ النوى مُتلائما

حيثُ يظهرُ أن الشوقَ المجنحَ بالحنينِ الضائعِ إليها صارَ يكبله الحياءُ الذي يلازمه جرّاءَ تلك الخدعة، فلا يبرحُهُ سواءٌ أكانَ طاعماً، أو جائعاً، ونداءُ الغفرانِ مستقلٌ بمعاقبةِ الذات، والعينُ لسرِ –حدةَ جرأتها– الخطأ أو الذنبَ، والنفسُ تائهةٌ معنيةٌ تتردّدُ بين تقريعِ السخط، وأملِ الصفح؛ لذا فإنه على ما فيه من حسرةٍ ويأسٍ راح يركبُ ناقته مسرعاً في السير إلى حبيبته متحملاً ركوبَ الأهوالِ أملاً في الرجاء، وطلبَ العفو منها، حيثُ إن الحبَّ يصفحُ عن البغض، ثم يخاطبُها داعياً لها بالسلامةِ حيثما قامت، وأينما حلّت، ويخبرها بحاجته إليها، ويطلبُ دوامَ وصالها.

تنتقلُ إلى موضعٍ آخرَ يواصلُ فيه المرقشُ الأصغرُ **تبرمَهُ وسخطَهُ على سوءِ حظِّه**، وخوفه من تقلبات الدهرِ أو نوائبه التي كشفت عن وجهه القميء

(1) انظر: المفضليات صـ45.

المعاني:

الخرق: ما اتسع من الأرض، **الرجم**: الرمي والراجم: الرامي، **أكلت**: أعيت وقصرت.

القلى: البغض يكتم، يكلف على مشقة، أي يحمله على ركوب الهول.

حتى أبانت عوراته الخلقية، فلا يملكُ سوى أن يتعظَ بعظة الدهرِ والحياة.. هذا ولا تخلو القصيدةُ من بعضِ الأفكارِ التأملية، وآهات النفسِ المتأملةِ والتضوع والتجرع من قسوةٍ ومرارةِ الندم.

ننظرُ إليه وهو يقول[1]:

لابنــةِ عجْــلانَ بالجــوِّ رُسُــومْ ... لم يــتعفَّيْنَ والعهـــدُ قـــديمْ

لابنــةِ عجْــلانَ إذْ نحــنُ معــاً ... وأيُّ حــالٍ مــن الدّهْــرِ تــدُومْ

أمــنْ ديــارٍ تعفَّــى رسْــمُها ... عينُــك مــن رَسْمِهــا بسَــجُومْ

أضــحَتْ قِفَــاراً وقــدْ كــانَ بهــا ... في ســالِفِ الدّهْــرِ أربــابُ الهُجُــومْ

يــا ابــنةَ عجْــلانَ مــا أصــبرَني ... علــى خُطــوبٍ كــنَحْتٍ بالقَــدُومْ

حيثُ تحدثَ الشاعرُ عن الديارِ التي كان يلتقي فيها مع فاطمة، وقد أمست عفاءً خاليةً من مظاهرِ الحياة شبيهةً بنفسه، ولم يقطنْها سوى قطعان الإبلِ، وخصوصاً الأليفة التي كانت تملأُ المكانَ حياةً.. إن كلَّ هذهِ التغيرات قد أحدثت شرخاً عميقاً في نفسه، ولربما بددت كلَّ الآمالِ، ولم يعدْ الشاعرُ يملكُ سوى أن يتعجبَ من شدةِ صبرِه، الذي كادَ ينفدُ على خطوبِ الدهرِ وحدثانه التي تتوالى عليه فتكونُ أشبهَ بضرباتِ القدوم.

وننتقلُ إلى **الغزل** فنجدُ المرقشَ يناجي حبيبتَهُ مشبهاً طعمَ فمها بطعم الخمرِ، ذاكراً تأرقه بسببِ طيفِها الذي لم يبرحْ يلازمُه صباحَ مساءَ.

(1) انظر: المفضليات صـ247.

ننظرُ إليه وهو يقولُ:

وما قهوةٌ صهباءُ كالمسكِ ريحُها ... تُعلّى على النّاجودِ طوراً وتُقدحُ

ثَوَتْ في سباءِ الدّنِّ عشرين حِجّةً ... يُطانُ عليها قرمدٌ وتُروّحُ

سباها رجالٌ من يهودَ تباعدوا ... لجيلانَ يُدنيها من السّوقِ مُربحُ

بأطيبَ من فيها إذا جئتُ طارقاً ... من الليلِ بل فوها ألذُّ وأنصحُ

فنرى تجربةَ الطيفِ قد استطاعت أن تجسدَ عالمَه المتهدمَ في إطارٍ حسيٍّ معبراً بذلك عن وجدِه الذي أضناه؛ لكنه لا يستسلمُ له حتى في النوم.. لقد ذكر طيفَها الذي ألحَّ عليه مخادعاً إياه، معرّجاً إلى الخمرِ، حيثُ وصفَ فاها بالخمرِ الشقراءِ اللونِ، الطيبةِ الريحِ كالمسك، حيثُ ترفعُ حيناً على المصفاةِ، ويغترفُ منها حيناً آخر، وقد أقامت في الدّنِّ عشرين عاماً، وقد اشتراها قومٌ من اليهودِ، وسعَوا بها إلى جيلانَ، ودفعوا بها إلى السوقِ؛ كي يجلبوا من بيعِها الأرباحَ.. إن الخمرَ التي تمتعت بكاملِ الأوصافِ السابقةِ ليست بألذَّ من فيها، بل إنه أطيبُ.. هذا ولقد خصَّ بالإشارةِ إلى فيها بالليلِ؛ لأن الأفواهَ تفسدُ رائحتُها في ذلك الوقت.

ونذهبُ إلى الخمرةِ التي جاءَ بها مفردةً في مقطوعةٍ قائلاً[2]:

---

(١) انظر: المفضليات صـ ٤١.

المعاني:

القهوة: الخمر، **الصهباء:** الشقراء أو الحمراء، **تعلى:** ترفع، **الناجود:** المصفاة، **ثوت:** أقامت، **القرمد:** طين يطلى على رأس الدن، **السباء:** اشتراء الخمر، **جيلان:** من بلاد فارس.

الـــزِّقُّ مُلْـــكٌ لِـــمَنْ كَـــانَ لَـــهُ وَالْمُلْـــكُ مِـــنْهُ طَـــوِيلٌ وَقَصِـــيرُ
مِـــنْهَا الصَّـــبُوحُ الَّـــذِي يَتْرُكُـــنِي لَـــيْثٌ عِفِـــرِّينٌ وَالْمَـــالُ كَـــثِيرُ
فَـــأَوَّلُ اللَّـــيْلِ لَـــيْثٌ خَـــادِرٌ وَآخِـــرُ اللَّـــيْلِ ضِـــبْعَانٌ عَـــقُورُ
قَاتَلَـــكِ اللهُ مِـــنْ مَشْـــرُوبَةٍ لَـــوْ أَنَّ ذَا مِـــرَّةٍ عَـــنْكِ صَـــبُورُ

فنــراه يــتحدثُ عن الخمرِ، ووقتِ سكرِه –أو ذهابِ عقلِه بفعلِ أثرِها القاسي الذي يتلاعبُ بوعيِه معمقاً من حدّة هذا– بتشبيه إيّاها بالنسبة لشاربها بمثابةِ الملكِ الذي تتفاوت أمادهُ، إذ إنها توهمه بذلك.

ويصـــفُ حالتَهُ وقتَ سكرِه –أيضاً– بأنه في آخرِ الليلِ يكثرُ عثارُه في ســيرِه فيمشـــي كالضبع مما فعلت به الخمرُ، والضباع كلُّها تعرجُ من حوله. وفـــي نهايةِ الأمرِ يلعنُ الخمرَ وشاربها، وكم يتمني أن تكون لديه رغبةٌ على تركها، والصبرُ على فراقها.

ويجـــيءُ بها مقرونةً في أكثرَ من غرضٍ في قصيدة منها: ما ذكرناه سابقاً عندما شبّه فمَ حبيبته فاطمةَ بأنه ألذُّ من قهوةِ الصهباء.

ومنها قوله(١):

يــا إبــنة عَجْــلان، مــا أصــبرني ... علــى خطــوبٍ، كــنَحْتٍ بالقَــدُومْ

كـــأنّ فـــيها عُقَـــاراً قَـــرْقَفاً ... نَـــشَّ مـــن الـــدَّنِّ فالكـــأسِ رَذُومْ

شُـــنَّ علـــيها بمـــاءٍ بـــاردٍ ... شَـــنَّ مَـــسْنُوطٍ بأخـــرابٍ هَـــزِيمْ

فـــراه يناجي ابنة عجلان متعجباً من أمرِ الدَّهر قائلاً: ما أشدّ صبري على مصائبَ تصيبُني، وتأخذُ منّي كأنها ضربات القدوم، ثم يلتفتُ إلى ضمير الغائبة، واصفاً فمها فيقولُ: كأنّ في فيها خمرةً تصيبُ شاربَها بالرعدة؛ لأنها تركت في الدّن زمناً طويلاً تغلي حتى سالت في الكأس؛ لشدة فورانها؛ لذا فقد شـــنّ أي مـــزجَها بمـــاءٍ باردٍ من قربةٍ متشققةٍ معلقةٍ بعُراها، وتظهرُ الحكمةُ متناثرةً بين ثنايا قصائده متمثلةً في اتجاهين:

الأول: تقلباتُ الدهر وتلاعبُ الأقدار بالناس مثل قوله:

يابـــنةَ عجـــلانَ، مـــا أصـــبرَني ... علـــى خطـــوبٍ كـــنحتٍ بالقـــدُومْ

حـــيثُ يخاطـــبُ فاطمةَ داعياً إياها، لتتأمل متعجبةً أو مندهشةً من شدةِ صبرهِ على المصائبِ التي تتوالى عليه فتأخذ منه كأنها ضرباتُ قدومٍ...!!

---

(١) انظر: المفضليات صـــ٢٤٨.

المعاني:

العقار: الخمة، **القرقف**: التي تصيب صاحبها من شربها رعداً، **نش**: تحرك،

الشن: القربة الخلقة.

وقوله:

تبكي على الدهرِ، والدهرُ الذي   أبكاك، فالدمعُ كالقطنُ أفزنهُ

مخاطباً نفسه متحسراً على العمرِ المتصرمِ أو الأيامِ الفائتةِ قائلاً: إنك تبكي على الأيامِ وهي التي أثارت بكاءك حيثُ جرّت عليك الكثيرَ من القطعيةِ والهمومِ...!!

وقوله[1]:

كَمْ مِنْ أخي ثروةٍ رأيتُهُ   حَلَّ على مالِهِ دهرٌ غشومُ

حيثُ يؤكدُ معدداً أن كثيراً من الأثرياءِ أو أصحابِ الأموالِ أصابهم الدهرُ الغائلُ وذهبَ بمالِهم، فلم يجدوا بعدَ ذلك شيئاً ذا غناءٍ يبكون عليه.

وقوله[2]:

بينا أخو نعمةٍ، إذ ذهبت   وحُوّلتْ شِقوةٌ إلى نعيمْ

موضحاً بأنه قد ترى رجلاً في نعمةٍ ثم تذهب نعمتُه أدراجَ الرياحِ، بينما ترى آخر ذا شقوةٍ، إذ به فجأة يصيبُ من النعيمِ الكثيرَ، وعجباً على ما صارت إليه الحياةُ.

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤٧.

(٢) انظر: المفضليات صـ٢٤٨.

الأخرى: الاتعاظ والعبرُ وفيها نقرأ قوله(١):

عجباً ما عجبتُ للعاقدِ الما ... لِ وريبُ الزمانِ جمُّ الخبولِ
ويُضيعُ الذي يصيرُ إليه ... مِنْ شقاءٍ أوْ مُلكِ خُلْدٍ بجيلِ
أجْمِلِ العيشَ إنَّ رزقَكَ آتٍ ... لا يَرُدُّ الترقيحُ شروى فتيلِ

حيثُ يتعجبُ الشاعرُ هنا من أمرِ مَنْ يجمعُ مالاً، ويبخلُ به على نفسه، ولا يسخو بما لا تسخو الحياةُ به، وهو على علم منه بأن الدهرَ لا يبقى على شيءٍ مطلقاً، إذ يزيل كلَّ شيء.. فلا يبقي الشقاءُ الذي يُشقي، ولا المُلْكُ العظيمُ الذي ينعمُ به صاحبه؛ لذا فإن الشاعرَ يرى أن طلبَ المالِ يجبُ أن يكونَ باعتدالٍ، فرزقك -أيها الإنسان- يأتي، ويرد إليك، ومهما بلغتَ من حرصك عليه فلن يجدي..!!

وقوله(٢)

فَمَنْ يَلْقَ خيراً يَحْمَدِ الناسُ أمرَهُ ... ومن يغوِ لا يَعْدَمْ على الغيِّ لائِمَا

مؤكداً على أن كلَّ نفسٍ سوف تدركُ عواقبَ ما تُقْدِمُ عليه من فعلٍ، فمن يفعلُ الخيرَ لن يضيعَ جزاءه، إذ يخلّدُ الناسُ عظيمَ صنيعهِ هذا الطيبِ، ومن يضلُّ فإنه سيجدُ من يلومه على ضلاله، أو زيغه، أو انحرافه هذا.

ما مضى كان عرضاً سريعاً لأغلب الموضوعاتِ التي طرقها المرقشُ الأصغر وإن كانَ الغزلُ والاعتذارُ الرقيقُ هما أغلبُ ما أودعَ فيهما شعرَه، بسببِ ما اصطبغت به تجاربه الحياتيةُ من طرائفَ وغرائبَ.

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٥٠.

المعاني:

العاقد: المال الذي يجمع المال ويعقده... **والخبول**: جمع خبل وهو الفساد...

البجيل: العظيم.. **أجمل العيش**: أجمل في طلبه.. **الترقيح**: إصلاح المال والقيام عليه...

الشروى: المثل...... **الفتيل**: الخيط الذي في شق النواة.

(٢) انظر: المفضليات صـ٢٤٤.

ثانياً: القصيدة: شرحاً وتعليقاً(١)

أمِنْ رَسْمِ دارٍ ماءُ عَيْنَيْكَ يَسْفَحُ ... غَدَا من مُقامٍ أهْلُهُ وتَـرَوَّحُوا(٢)

تُزَجِّي بها خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَها ... جَآذِرُهـا بالجَـوِّ وَرْدٌ وأَصْـبَحُ(٣)

أمِنْ بِنْتِ عَجْلانَ الخَيالُ المُطَرَّحُ ... أَلَـمَّ ورَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ(٤)

---

(١) التخريج:

- المفضـليات تحقـيق أحمد محمد شاكر عبد السلام هارون طـ٥ صـ٢٤١، دار المعارف بمصر، ١٩٤٢م
- موسوعة الشعر العربي ج١ صـ٣٢٩ بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٤م.

(٢) المعاني:

يسفح: يسيل **المُقام**: الإقامة

تروحوا: ساروا في الرواح، وهو من لدنْ زوالِ الشمس إلى الليل.

الشـــرح:

يقول الشاعر مخاطباً نفسه: هل أنت باكٍ من رؤيتك بقايا الديار التي نزحَ أهلُها وارتحلوا عنها فخلفوا ركاماً من الحسرات.

(٣) المعاني:

الخنس: جمع خنساء وأخنس ، وهو من الخنس أي قصر بالأنف، **تزجي**: تسوق سوقاً ضعيفاً

سخالها: أولادها **جآذر**: جمع جؤذر، وهو ولد البقر

الورد: الذي تعلوه حمرة. **الأصبح**: أشدُّ حمرة منه شيئاً.

الشـــرح:

يقـول: إنـه يـرى في بقايا الديارِ الظِّباءَ التي تسوقُ أولادَها والأبقارَ الوحشية وجآذرها الحمراء، وهو يكني بذلك عن خلوها ووحشتها حيثُ غدت تقيم فيها الحيوانات البريةُ بدلاً من الناس.

(٤) المعاني:

المطرح: المبعد أو الذي يطرح نفسه من مكانٍ بعيد

بنت عجلان: هي هند بنت عجلان جارية فاطمة بنت المنذر **متزحزح**: متباعد

الشـــرح:

يصف خيال حبيبته الذي يلقاه ويخطر له، فيما تنحدر مطيته وتبعد.

فلمّا انتبهتُ بالخيالِ وراعني — إذا هو رَحْلي والبلادُ تَوَضَّحُ(١)

ولكنّه زَوْرٌ يُيَقِّظُ نائماً — ويُحْدِثُ أشجاناً بقلبِك تَجْرَحُ(٢)

بكلِّ مَبيتٍ يَعتَرِينا ومَنْزِلٍ — فلوْ أنّها إذا تُدْلِجُ الليلَ تُصبِحُ(٣)

فولّتْ وقد بَثَّتْ تباريحَ ما ترى — ووجْدي بها إذْ تَحْدُرُ الدمعَ أبرَحُ(٤)

وما قَهْوَةٌ صَهْباءُ كالمسكِ ريحُها — تُعَلّى على النّاجودِ طوراً وتُقْدَحُ(٥)

---

(١) المعاني: راعني: أفزعني. توضّح: تظهر وهنا يريد أن يقول إنها خيالية.

الشـرح: يقول: إنه رأى الخيالَ في نومه فلما انتبه أو استيقظ تبدد الخيال ولم يجد إلا رحلة، أي مطيته والبلاد الخالية.

(٢) المعاني: الزور: الزائر

الشـرح: يقول: إنه خيال لطيف زائر، يوقظ النائم، ويثير جراح الأحزان في عقل وقلب الشاعر.

(٣) المعاني: يعترينا: يصير إلينا، وهو يقصد الخيالَ. تدلج: تسير ليلاً.

الشـرح: يتمنى الشاعر إذا زاره خيالها ليلاً يبقى هذا الخيالُ حتى الصباح

(٤) المعاني: بثت: فرّقت. البرح: الشدة

الشـرح: يقـول الشاعر: لقد ولّت بعدما أثارت فيه عذاب الوجد والحب؛ ويستطرد قائلاً: إنه مهما بكى لفراقها فإن عذابه لا يزول، بل سيزيدُ ويتضاعف

(٥) المعاني: القهوة: الخمر، وسميت بذلك؛ لأنها تقهي شاربها عن الطعام وتذهب بشهوته أي تقل طعم من أدمن عليها. الصهباء: الشقراء أو الحمراء. تعلى: ترفع. الناجود: المصفاة. تقدح: تغرف بالقدح.

الشـرح: يصف الشاعرُ الخمرة بأنها شقراء اللون، طيبة الريح كالمسك ترفع حيناً على المصفاة، ويغرف منها حيناً آخر بالقداح.

ثَوَتْ فى سِباءِ الدَّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً ... يُطَانُ عليها قَرْمَدٌ وتَرُوحُ(١)

سَبَاها رِجالٌ من يَهُودَ تَبَاعَدُوا ... لجِيلانَ يُدْنِيها من السُّوقِ مُرْبِحُ(٢)

بأَطْيَبَ مِنْ فيها إذا جِئْتُ طارِقاً ... مِنَ اللَّيْلِ، بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ(٣)

غَدَوْنا بِصافٍ كالعَسِيبِ مُجَلَّلٍ ... طَوَيْناهُ حِيناً فَهْوَ شَزْبٌ مُلَوَّحُ(٤)

---

(١) المعانى:
ثوت: أقامت — فى سباء الدَّن: فى أسره وحصاره
يطان: يجعل عليها — القرمد: طين يطلى على رأس الدن ويقال إن القرمد: الآجر
الشـرح:
يقول: مستكملاً وصف الخمر بأنها أقامت في الدن عشرين عاماً مطينة بالقرميد حيناً ، وحيناً آخر تخرج للهواء وتبرد.

(٢) المعانى: السباء: اشتراء الخمر
جيلان: اسـم لـبلاد كثيرة من وراء طبرستان، وقيل: إنهم قومٌ من أبناء فارس، انـتقلوا من نواحي اصطخر فنزلوا بطرف البحرين، فغرسوا، وزرعوا، وحفروا، وأقاموا هناك ... راجع: معجم البلدان ج٣ صـ١٩٤.
الشـرح:
يقـول الشـاعر: لقـد اشتراها قومٌ من اليهود، وسعوا بها إلى جيلان، ورفعوها إلى السوق كي يجلبوا من بيعها الأرباح.

(٣) المعانى: أنصح: أخلص وأطيب
الشـرح:
يقـول: إن هذه القهوة ليست بألذَّ من فيها، بل إنه أطيب هذا ولقد خصَّ الإشارة إلى فمها بالليل؛ لأن الأفواه تفسدُ رائحتها.

(٤) المعانى:
طويناه: ضمرناه — الشزب: الضامر — الملوح: الشديد الضمر.
الشـرح:
هـذا يشـرع الشـاعرُ فى وصف الصيد فيقول: إنهم غدوا إليه بفرس ضامر خلع عليه جله فبدأ كعسيب النخيل فى ضموره وهزاله.

أَسِيلٌ نَبِيلٌ لَيْسَ فِيهِ مَعَابَةٌ	كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ أَرْجَلُ أَقْرَحُ(١)
عَلَى مِثْلِهِ آتِي النَّدِيَّ مُخَايِلاً	وأَغْمِزُ سِرّاً: أيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ(٢)
وَيَسْبِقُ مَطْرُوداً وَيَلْحَقُ طَارِداً	وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ المَضِيقِ وَيَجْرَحُ(٣)
تَرَاهُ بِشِكَّاتِ المُدَجَّجِ بَعْدَمَا	تَقَطَّعَ أَقْرَانُ المُغِيرَةِ يَجْمَحُ(٤)

(١) **المعاني:**
الأسيل: الأملس المستوى، وقيل الطويل **نبيل:** عظيم الخلق، لا عيبَ فيه، سليم الأعضاء
الصرف: صبغ أحمر تصبغ به الجلود **أرجل:** محجل بثلاث قوائم مطلق بواحدة
ذو قرحة: وهي بياض في الوجه فإذا كبرت فهي الغرة.

الشـــــرح

يستطردُ الشاعرُ في وصفِ فرسه قائلاً: إنه طويلٌ أملسُ عظيمُ الخلقِ، لا عـيبَ فيه، سليمُ الأعضاءِ أحمرُ فكأنه مصبوغٌ، محجلٌ بثلاثِ قوائمَ ، ومطلقٌ بواحدةٍ، ذو بياضٍ في الوجه..

(٢) **المعاني:**
الندى: المجلس هنا، **المخايل:** المفاعل من الخيلاء، **أيُّ أمريَّ:** يريد النجاء أو الطلب

الشـــــرح:

يريد الشاعر أن يقول: إنه يرتاد أنديةَ السباقِ، وهو يمتطي هذا الفرسَ مختالاً به وقد يترددُ فيما بينه وبين نفسه في الطلب أو النجاء حيث سيربحُ في كلٍّ منهما.

(٣) **المعاني**
من غمِّ المضيق: إذا ضاق عليه الأمرُ في السبقِ خرج منه **يجرح:** يكسب ويصيد

الشـــــرح:

يقــول: إنه إذا طورِد لم يلحقْ، وإذا طارد لحقَ بالطريدة، وإذا ضاقت عليه منافذُ السباقِ خرج رابحاً، وهو يصيدُ ويدركُ الطريدةَ.

(٤) **المعاني:**
الشكات: جمع شكة وهي السلاح **المدجج:** اللابس السلاح كله

الشـــــرح:

يرى الشاعر: أن هذا الفرسَ بعدما يغيرون عليه، وبعدما تتصرمُ حبالُ المقاتلين وتخورُ قواهم- يصبحُ ممعناً في الكرِّ والفرِّ والجموحِ؛ لتفوقه في العزم والشدة.

شَهِدْتُ بِهِ فِي غَارَةٍ مُسْبَطِرَّةٍ ... يُطَاعِنُ أُولاهَا فِئَامٌ مُصَبَّحُ(١)

كَمَا انْتَفَجَتْ مِنَ الظِّبَاءِ جِدَايَةٌ ... أَشَمُّ، إِذَا ذَكَّرْتَهُ الشَّدَّ أَفْيَحُ(٢)

يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جَاشَ مَضِيقُهُ ... وَجُرِّدَهُ مِن تَحْتِ غَيْلٍ وَأَبْطَحُ(٣)

---

(١) **المعاني:**

المسبطرة: الممتدة الطويلة — **الفئام:** الجماعة، ولا واحد له من لفظه

المصبح: المغار عليه في الصبح.

الشرح:

يقول لقد شهدت على الفرس غارةً ضخمةً كانت طلائعها منهوكةً بقتال القوم المغار عليهم في الصباح الباكر، وكان العربُ يغيرون غدوة؛ ليأخذوا القوم على حين غرة.

(٢) **المعاني:**

انتفجت: خرجت ثائرة — **الجداية:** الشاب الفتي من الظباء

أشم: طويل — **أفيح:** بعيد ما بين الخطوتين.

الشرح:

يستطرد في وصف فرسه قائلاً: إنه واسعُ الجري إذ ذكر به عند وقته وعند الحاجة إليه، وأنه ينطلقُ انطلاقة الظبية في حدتها.

(٣) **المعاني:**

يجم: يجتمع بشدة وكذلك جموم الماء.

الحسي: رمل على صلد يستنقع الماء في أسفله في حفر نبعَ فيه الماء بعد الماء.

جاش: غلى فـإذا كان الحسي ضيقاً كان الماء أشد ارتفاعاً — **الغيل:** الماء الكثير.

الأبطح: الوادي الكثير الحصى أو الذي أرضه حصباء، جرده كشفه وعراه من الشجر.

الشرح:

يصفُ الشاعرُ لنا قفزات فرسه المتدافعة كما يتدافع الحسي عندما ينبع الماء من فتحته الضيقة وقد كشفته من تحت ماءٍ غزيرٍ، وبطحاء حصبة.

ثالثاً: القصيدة عرضاً وتحليلاً ونقداً:

القصيدةُ –التي بينَ يدي الدراسةِ– يناجي الشاعرُ فيها حبيبته هند بنت عجلان حيثُ يستهلُّها بذكرِ الطلل فتراه يقف سائلاً نفسه قائلاً: هل أنت باك من رؤيتك بقايا الديارِ التي ارتحلَ عنها الأحبةُ، فلم يبقَ بها غيرُ الظباء، وهي تسوقُ أولادها، والأبقار الوحشية، وجآذرها الحمراء التي سكنت هذه الأطلالَ بعد رحيلِ أهلها عنها، ولعله بذلك يتكنّى عن وحشتها، وخلوها حيثُ غدت تقيمُ فيها الحيواناتُ البريةُ بدلاً من الناس، وأصبحت خاليةً من مظاهرِ الحبِّ واللقاء الذي نما في داخلها، أو على جنباتها حتى آلَ أمرُها إلى ما صارت إليه، إنه يحاولُ مداراةَ عواطفه، وكتمانَ أحزانه فتخونه الدموعُ التي تفضحُ ما يخفيه من حبٍّ لهند بنت عجلان فيقولُ[1]:

أمِنْ رَسْمِ دارٍ ماءُ عَيْنَيْكَ يَسْفَحُ   غَدا مِنْ مُقامٍ أهْلُهُ وتَرَوَّحُوا

تُزَجِّي بِها خُنْسُ الظِّباءِ سِخالَها   جآذِرُها بالجَوِّ وَرْدٌ وأصْبَحُ

مهمـا يكنْ من أمرٍ فإن الناظرَ لتلك المقدمةِ الطللية التي تُبْرِزُ لنا ذلك المنظـرَ البدويَّ الأصيلَ الخالدَ– في الشعر العربي، والذي شُغِلَ به الشعراء القدماءُ منذُ أن وضعوا تقاليده الثابتة، وحددوا معالمَ طرقه، ومذاهبَ القول فيه– قد يرى أنها ليست مقدماتٍ صناعيةً تقليديةً يقلِّدُ فيها القدماءَ كما هو الشأن عند كثيـر من الشعراء– لكنها مقدماتٌ تصدرُ عن تجاربِ المرقش الأصغر التي مرَّت بها حياته العاطفيةُ في صدقٍ، وفي غير زيفٍ أو افتعال؛ لأنه من ناحيةٍ– شاعرٌ بدوي ارتبطت حياته بالبادية، وخضعت لتقاليد الحياة

(١) انظر: المفضليات طـ٥ صـ٢٤١ دار المعارف بمصر ١٩٤٢م

خضـــوعاً مباشـــراً بحيثُ يعرف حياةَ الظعن والرحلة، ويرى القوما كلَّهم من حـــوله يتنقلون من منزلٍ إلى منزلٍ انتجاعاً للغيث والكلأ، ويبصرُ بعينه آثار الـــديارِ علـــى طـــولِ الطـــريقِ موحشـــةً مقفرةً بعدَ رحيلِ أصحابها عنها ، هذا من جانب.

علـــى الجانـــب الآخـــر فإنه عاشق بدويٌّ، مرت به حياةُ تجاربَ حبٍّ شـــهدتها رمالُ الباديةِ، ثم طوت ذكرياتها بينَ جوانحها، فلم تخلف منها سوى تلك الأطلالِ الباليةِ الموحشةِ كنفسه القانطةِ .

عـــوداً علـــى بدءٍ نقولُ: إن المرقشَ الأصغرَ لا يقلدهم إلا من الناحيةِ الشكليةِ والتقاليدِ الفنية، أما عدا ذلك من العواطفِ والمشاعرِ والصورِ والأفكار فكلهـــا تصـــدرُ عن نفسه في غير تقليدٍ للقدماء ، ولعل هذا ما جعلني حريصاً على تعريفِ القارئِ به.

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد أمعنَ في وصفِ الطللِ المتهدمِ الخالي كنفسه – بعد أن أسقط عليه كثيراً من ذاته– متمثلاً فيه على الزوال، وانقراضِ الأشياء، وأســـى الـــنفسِ التـــي تعبرُ الأحداث فيها مثيرةً عواطفها وانفعالاتها، مظهرةً عجزها أمامَ القدرِ الذي يحيلُ كلَّ نعيمٍ تنعم به، وتمني بقاءه **بؤساً وشقاء**...

أما بالنظـر إلى المسلكِ التعبيري هـــنا فإننـــا نرى الشاعر يستهلُّ قصيدته بالاســـتفهام المحوَّرِ أي الذي يعتمدُ على تحاورٍ داخليٍّ تفرزه همزةُ الاستفهام المفـــرغةُ مـــن دلالتها الأصليةِ إلى دلالةٍ بديلةٍ هي الإنكارُ مع وصلها بحرفِ الجرِّ "من" الدالة على التبعيضِ على أن رسمَ الدارِ جزءٌ من الطللِ إن لم يكن جـــزءاً مـــنها – ليكون لهذا التركيب دلالة فكريةٌ مفادُها نفيٌ نسبةِ الطلل عن

الشاعر، ثم تمتدُّ لحظةُ هذا الاستفهام الإنكاريّ حتى الفعل "غدا" بمعنى "ذهب" ثم امتداده الزمني العميق حتى المسير في العشي، ليدعمَ الحقيقة الفكريةَ لديه، وهي رفضُ الشاعرِ للطلل.. هذا من جانب..

على الجانب الآخر فإنّ تساؤلَ الشاعرِ -مجملاً- عن رسم دارِ الحبيبة -فـي ظنّـي- يعدُّ إشارةً تؤكدُ فكرةَ الحوارِ الطللي الذي يدورُ غالباً- حولَ التساؤلِ عن الديار، ومعرفتها، وإثارة شوقه إلى معرفةِ صاحبةِ الديارِ، وأهلها كما هو الحال عند المرقش الأكبر.

عـوداً تنظـرُ إلى إضافة "رسم" النكرة إلى "دار" النكرة هي الأخرى، ويـبدو أنها قد جاءت لتقليلها، ومدى تصغيرها في عينِ الشاعرِ بعدما صارت طللاً ذاهباً، وباجتماع ثلاثِ نكراتٍ معاً في الشطر الأول من البيت الأول هي كالتالـي "رسـم- دار ماء" نعتقد أنها صدرت لحظةَ فقدانِ الذاكرة إزاء فعلِ الـزمن، وآثـاره بالطلـل، ومحاولـة تجميع صورة عناصر الطللِ المتهدم في عقلِ الشاعرِ.

وفي الشطر الثاني "غدا من مقام أهله وتروحوا" نرى الحضورَ الزمني ينطفـئ وربمـا يتلاشى مع الفعل "غدا" ويبدأ الماضي يطفو، وينتشر متوغلاً بشـكلٍ أفقـي بذكر "مقام وتروحوا". فالحضور الزمنيُّ الذي جاء في الشطرِ الأولِ متوهجاً وموقظاً للأحداث، وانكساره في الشطر الثاني منسحباً خافتاً أو منزوياً بعيداً عن دنيا الحدث، كلّ هذا نراه يجسدُ اللحظةَ الزمنية التي تجمعت بيـنه وبـينَ الطلـل في مواجهة ثنائية تؤكد لنا قدرةَ المرقش على استرجاع الماضـي، واختـزاله في لحظةٍ إبداعيةٍ يتوافقُ من خلالها مع البعد الزماني

المتمثل في "الغدو والرواح" والبعد المكاني المتمثل في "مقام، الجو" والذي لعب دوراً أساسياً لترتيب الصياغة في إفراز الدلالة؛ رغبةً في أن يكونَ للحاضرِ سيطرته الأوليةُ، ولعل هذا يبدو أكثرَ وضوحاً في تقديم التساؤلِ حيثُ قال: لِمنْ رسم دارٍ..!!

إن العلاقة –في البيت الأول– بين المفردات تقومُ على طبيعة تقابليةٍ بين المضارع الذي عبَّرَ عنه الشاعرُ بالفعلِ "يسفح" والماضي المتمثل "غدا"، في رحيلِ الأهلِ من الغدو إلى العشي وذلك؛ لتبرزَ لنا حقيقةُ الصراع بينَ الحياةِ والموتِ.

ثم إن ارتباطَ الشاعرِ بالزمانِ والمكانِ يجعله في موقفٍ أكثرَ جديةٍ، مما تتصوره محاولتنا العقليةُ في سردِ تجاربه الشخصيةِ ومعاناته، فالطلل مكانٌ يحتوى على الزمنِ مكثفاً، والزمن متمثلٌ في دعاماتٍ مكانيةٍ طالما أن الطللَ –لغةً– المكانُ الذى يجتمع حوله الأهل للحديث والطعام والشراب، ولكن بمرور الزمنِ صارَ يعني المكانَ الذي يدلُّ ويعينُ ، وجعل هؤلاء القومَ بعيدين عن الشاعر.. فإن كان هذا كذلك فإنه يجعلُ من الطللَ مكانين نفسيين أو زمانين متقابلين مثل أن يجمعَ الشاعرُ بين خياله الشكليِّ الجمالي، وخياله المادي، والقدم زمنياً يقضي إلى الدروس مكانياً.

وبالنظر فيما سبق مجملاً تظهرُ لنا صورةُ الطللِ والشاعرِ في توحدٍ.. فإذا كان الطللُ افتقدَ الحيويةَ والحياةَ؛ فإن الشاعر يجسدُ عالماً مقابلاً مليئاً بهما، وكأن الشاعرَ –في تلك اللحظةِ الوجوديةِ– يسقطُ كثيراً من ذاته.

ثم إنه إذا كان الزمنُ قد توقف عند الطلل فإن حركةَ هذا الزمنِ ما زالت مستمرةً مع الشاعر، وبهذا يمكنُ أن يعدُ حديثُ الشاعر عن نفسه امتداداً للحديث عن الطلل، ويتضح لنا هذا التوحد على مستوى الصياغة، إذا قارنا بين نمطِ التركيب في البيت الأول والبيت الثالث فقد بدأ كلٌ منهما بالأداة "أمِن".

لقد كثرت المتتالياتُ اللفظيةُ دون أن يتدخلَ عاملُ الفكرِ القادرِ على تنظيم جزئياتها، وعلى اختيارِ التعبيرِ القادرِ على إبلاغنا بالشحنةِ الشعوريةِ في تجربته.

وقبل أن نغادرَ البيتين -الأول والثاني- نقولُ: إن المرقش الأصغر قد رسم -من الوجهة الفنية- لنا لوحةً طللية تعيننا على رسم الصورة متكاملةً حيث وفر لها الشاعر جهداً ضخماً، وطاقة تصويرية بارعةً أعانته عليها عمقُ إحساسه بتجربة الوداع من ناحيةٍ، وشدة انفعاله بحياةِ الصحراءِ وحيواناتها، وسعةُ خبراته بها من ناحية أخرى.

هذا ولقد رأينا أجزاءَ الصورةِ التي تتمثلُ في اللونِ حيثُ ذكرَ الشاعرُ لنا الجآذر الحمراء اللون، بل لمسنا الدقةَ في إبراز اللونِ ووصفه لا سيما في قوله "ورد" بمعنى الحمرة التي تعلو ولد البقر، ثم قوله "وأصبح" بمعنى أشد حمرة منه شيئاً، والحركة بثُها في الصورةِ في قوله: "تزجّى" ليضفي عليها الحيويةَ، ثم الصوت الناتج عن الحركةِ، وبذلك تكتمل أجزاءُ الصورةِ في ترابطٍ عضوي وفني محكمٍ، شأنه في ذلك شأن المرقش الأكبر بعد ذلك ينتقلُ الشاعرُ من رحلةِ اليأسِ، وهي الوقوف على الأطلال إلى رحلةِ الأملِ المتمثلةِ في الطيفِ والخيالِ الذي ألمَّ به فيقولُ.

أمِــنْ بِــنتِ عَجْــلانَ الخــيالُ المُطــرَّحُ ... ألمَّ ورَحْلــي ســاقِطٌ متزحــزِحُ (١)
فلمّــا انتــبَهْتُ بالخــيالِ وراعَنــي ... إذا هُــو رَحْلــي والــبلادُ تَوضَّــحُ
ولكــنّهُ زَوْرٌ يُــيقَظُ نائمــاً ... ويحــدِثُ أشــجاناً بقلــبكَ تَجْــرَحُ
بكــلِّ مبــيتٍ يَعْتَــرِينا ومنــزلٍ ... فلــو أنّهــا إذْ تُــدلِجُ الليلَ تُصْــبحُ
فــولّتْ وقــد بــثّتْ تَــبارِيحَ مــا تَــرى ... ووجْــدي بهــا إذْ تَحْــدُرُ الدّمْــعَ أبْــرحُ
ومــا قهــوةٌ صــهْباءُ كالمســكِ رِيحُهــا ... تُعلّــى علــى النّاجُودِ طَــوْراً وتُقْــدَحُ
ثــوتْ في ســباءِ الــدّنِّ عشــرينَ حِجّــةً ... يُطــانُ عليــها قَــرْمَدٌ وتُــرَوَّحُ
سَــباها رجــالٌ مــن يهــودَ تَــباعَدوا ... لجــيلانَ يُدْنِــيها مــن السُّــوقِ مُــرْبِحُ
بأطــيبَ مــن فــيها إذا جــئتُ طارِقــاً ... مــن اللّــيلِ، بــل فُــوها ألــذُّ وأنْصَــحُ

إنــه طيفٌ زائرٌ يوقظ، ويثيرُ جراح الأحزان في قلبه، ويتمنى إذا زاره خيال هنا يبقى معه إلى الصباح، ثم قرنَ ذكرَ الحبيبة هنا بالخمر حيثُ ينعتُها بأنها شقراءُ اللون، طيبةٌ كالمسك، ترفعُ حيناً على المصفاة، ويغرفُ منها حيناً آخر بالقداح. هذا ولقد أقامت في الدَّن عشرين عاماً محبوسةً، لا يتسربُ إليها الهواءُ، وقد تخرجُ للهواء وتبردُ حيناً آخر.

إن الناظــرَ في الأبياتِ السابقةِ يرى -بوضوح- أن تجربةَ الطيفِ فيها جاءت مصاحبةً لتجربةِ الطللِ في القصيدة، فلعلها تكونُ تجسيداً لشوقه ووجده فــي إطــار حسّيٌ تتراءى فيه الحبيبةُ مقبلةً عليه، مواصلةً له حتى إذا انقشعَ وهمه، عاد إلى واقع الخيبةِ والمرارةِ شاعراً بالوحشةِ والمنفى وفراغ الأشياء

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤١.

وهو بذلك يفصحُ عن نوعٍ من السوداءِ والقنوطِ من الواقع، وقلما تقعُ له على قصيدةٍ لا يلمُّ فيها بذكرِ الطيف والتعويضِ عنه بعالمِ الحلم الذي تفقدُ فيه الأشياءُ واقعيتها، وقد تبدو أكثرَ طواعيةً واستجابة له... إنه بذلك يدنو إلى واقعِ الشعراءِ العذريين الذين يبنون لأنفسهم عالماً خاصاً من العواطفِ والذكرياتِ تزورُ فيه أحداقُهم عن الحاضرِ؛ لكنهم أحفلُ بتصويرِ نفسية المرأةِ وأخلاقها من أصحابِ الغزلِ الحسيّ؛ الذين يعكفون على لذاتهم، منصرفين إلى تصويرِ الجمالِ الجسديّ.

إن الطبيعةَ الحواريةَ في دعوةِ المرقشِ الأصغرِ للوقوفِ على الأطلال من شأنها أن تؤكدَ لنا عمقَ الإحساسِ الباطنيِّ الذي يدعو إليه الشاعرُ -لذلك فليس غريباً- إذن- أن ينتهيَ من وقوفه على الطللِ إلى حديث الطيفِ والخيالِ الذي ألمَّ به.وهذا المسلكُ يمثلُ استمراريةَ حقيقيةَ الحركة والمعنى، أو الصورة الممتدة في القصيدة.

إن ما يؤكد صحةَ ما ذهبنا إليها - اعتقاداً - هو إن هناك علاقةً ظاهريةً بين الوقوف على الأطلالِ والطيف -هذه العلاقةُ ذات طرفين الأولى: إيجابيةٌ وتتمثلُ في أن الأطلالِ والطيف كليهما يمثلان بعداً زمنياً مكانياً ممتداً، أما الأخرى: فهي سلبيةٌ إذ تبرزُ الفرقَ بينهما من حيثُ تمثيلهما لطرفين متقابلين من الإدراكِ عند الشاعرِ، وهذا ما أشار إليها الدكتور حسن البنا- وهو في معرض حديثه عن وصف بنية المقدمة الطللية- فلننظر إليه إذ يقولُ: إنه على حين تنعكسُ الأطلالُ حسياً على رؤية الشاعر فتروعه بإقفارها فيطلبُ الوقوف أو يتساءل أو يتحقق من أن هذه هي الديار التي تنتمي إليه، وينتمي إليها، على حين حدث هذا الإدراك بشكلٍ شبه مباشرٍ على صفحة عقلِ

الشـــاعر فإن إدراكه للطيف والخيال –اللذين غالباً ما يأتيان بعد الأطلال –يتم فـــي شكلٍ أقل حسيةٍ من حيثُ الأطيافِ والخيالاتِ التي تنتمي إلى تصورات الشاعر الداخلية الحالمة عن المحبوبة(١).

ولمـــا ننظرُ إلى تجربةِ الطيفِ في القصيدةِ – من الوجهةِ الفنية– فإننا نـــرى الشـــاعرَ لما ذكرَ محبوبته سرعانَ ما قرنَ صورتها بالخمرِ، وهذا أمرٌ طبيعـــيٌ، إذ قلمـــا تُذكـــرُ الخمرُ إلا وخيال المرأة يتراقصُ على جدارِ الكأسِ وبداخله؛ لكنه سرعان ما يلتبسُ بعقله . أما الشيءُ غيرُ المألوفِ هو ما بدا لنا في التشبيه الماثلِ في الصورةِ التي رسمها الشاعرُ في الأبيات من الثامن إلى الحـــادي عشر، وهو ظهورُ وجهِ الشبهِ حتى كأنه محورُ الصورةِ على عكس الحـــال عندَ الشعراءِ الجاهليين؛ إذ تراهم يحذفون وجهَ الشبهِ من التشبيه الذي كان طرفاه حسيين...كما حذفت أداة التشبيه، وقدّم المشبهَ به على المشبه.

فالمألـــوف أن يقال فمها كالخمرة طيباً ولذاذةً؛ لكن المرقش لم يقلْ هذا؛ بل جعل اللذاذةَ مدارَ طرفي التشبيه، ونفي أن تكون الخمرةُ أطيبَ من فيها، بل فوها ألذُّ وأطيب.

ثـــم نلاحظُ صفةَ الخمرةِ –كما ذكرها: فهي ذات تاريخٍ، تعلى، وتقدح، وثوت، ويطان، وتروح سباها وتباعدوا ثم بذلَ جهدٍ إنسانيٌ، فيها فالذي يعليها علـــى الناجود غير الذي يطينُ الدنَّ ويروجه، وهذا غيرُ الذي يسببها .. وغيرُ البائع الذي يدنيها من السوقِ واشتركت عدةُ ديانات في إعدادها – فجيلان بلدةٌ

---

(١) انظر: الكلمات والأشياء -بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية–الدكتور حسن البنا ص١٤٩ دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٨م.

فارسيةٌ مانويةٌ، والتجارُ يهودٌ، والتوقيت عشرون حجةً .. ومع هذا كله فإن فمها أطيبُ من هذه الخمرة إذ جاء ابنة عجلانَ طارقاً.

هذا ولقد ذكرَ الشاعرُ طيبَ فم صاحبته قبيلَ الصباح؛ لأن الأفواهَ -بعد ذلك الوقت- تختلفُ وتتغيرُ رائحتها. هذا وقد يعللُ بعضُ الشراح للشعرِ الجاهلي بأن صاحبته ممنعةٌ لا يستطيعُ أحدٌ لقاءها إلا قبيلَ الصباحِ حين يركنُ حراسُها للنوم.

على هذا التصور يصبحُ الليلُ مكاناً وجدانياً في الأبيات، إذ يربطُ أطرافَ الصورةِ برباطٍ حسيٍّ؛ كما يصبحُ طيبُ الفم والخمرِ ضربين من ضروبِ التصويرِ المعنوي.

غاية الأمر نقول: لقد بنى المرقشُ صورته بناءً حسياً موفراً له عناصره التي وظفها توظيفاً فنياً رائعاً ينأى به عن التعبيرِ المرتجلِ المباشر، فنراه يذكر عنصر اللون المتمثل في "قهوة صهباء" أي حمراء – وعنصر الصوت الناتج عن غرفها بالقداح ثم بث فيها الحركة فقال: تعلي .. تروح.

ولعل هذا يرينا قدرةَ الشاعرِ الفنية في صناعةِ الصورة وفقِ مقاييسَ محددةٍ وعناصرَ رئيسةٍ خطَّطَ لها تخطيطاً محكماً قبلَ أن يشرعَ في صنعها.

إنه إذا وصفَ الحبيبةَ فإنه يخلعُ عليها صفاتِ الكمالِ والنعيم، ويضفِّرُ لها أجواءً من الطيبِ الشعري العميقِ الوجدِ والشفافية.

يـنـتقلُ الشـاعرُ بعـد ذلـك إلـى حلقـةِ العمـلِ المتمـثلةِ في رحلةِ الصيدِ فنراه يقول[1]:

غَدَوْنا بِصافٍ كالعَسيبِ مُجَلَّلٍ	طَوَيْناهُ حِيناً فَهْوَ شَزْبٌ مُلَوَّحُ
أَسيلٌ نَبيلٌ لَيْسَ فيهِ مَعابَةٌ	كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ أَرْجَلُ أَقْرَحُ
عَلى مِثْلِهِ آتي النَّدِيَّ مُخايِلاً	وَأَغْمِزُ سِرّاً: أَيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ
وَيَسْبِقُ مَطْروداً وَيَلْحَقُ طارِداً	وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ الْمَضيقِ وَيَجْرَحُ
تَراهُ بِشِكّاتِ الْمُدَجَّجِ بَعْدَما	تَقَطَّعَ أَقْرانُ الْمُغيرَةِ يَجْمَحُ
شَهِدْتُ بِهِ في غارَةٍ مُسْبَطِرَّةٍ	يُطاعِنُ أُولاها فِئامٌ مُصَبَّحُ
كَما انْتَفَجَتْ مِنَ الظِّباءِ جِدايَةٌ	أَشَمُّ إِذا ذَكَّرْتَهُ الشَّدَّ أَفْيَحُ
يَجُمُّ جُمومَ الْحِسْيِ جاشَ مَضيقُهُ	وَجِرَّتُهُ مِنْ تَحْتِهِ غَيْلٌ وَأَبْطَحُ

فنراه يشرعُ في وصفِ الصيدِ مؤكداً أنَّ قومه غدوا إليه بفرسٍ ضامرٍ، وقـد خلع عليه، فبدا له كعسيبِ النخلِ في ضموره وهزاله، ثم يعطينا الشاعرُ صـورةً مـتكاملةً لصفات فرسه الجسمانيةِ والمعنوية، مبيناً أنه أملسٌ، عظيمُ الخلقِ لا عيبَ به، سليمُ الأعضاء، محجلٌ بثلاثِ قوائمَ، معلقٌ بواحدةٍ إلى غير ذلك من تشبيهات خاصة بفرسه.

ثـم يـتجه المرقشُ الأصغرُ إلى قومهِ فينعتهم بأنهم قومٌ إذا طوردوا لم يلحقْ بهم، وإذا طاردوا ألحقوا بالفريسة، وإذا ضاقت عليه منافذُ السباقِ خرج دائماً رابحاً وهو يصيدُ الفريسةَ.

---

(١) انظر: المفضليات صـ٢٤٢.

المعانـــي:

شزب: الضامر، **المدجج:** اللابس السلاح كله.

انتفجت: خـرجت ثائـرة، **المصبح:** المغـار عليهم في الصباح الباكر ، **مسبطرة:** الممتدة الطويلة ، **الفئام:** الجماعة، **الحس:** رمل على صلد يستنقع الماء في أسفله في حفر تبع فيه بعد الماء ، **جاش:** علا ، **الإبطح:** يتدافع الوادي الكثير الحصى أو الذي أرضه حصباء.

بعـد ذلـك يعـددُ المرقش مقدارَ ما حصلَ عليه –مع هذا الفرس– من غـارات ضـخمة كان المرقشُ من طلائعها. ثم يعود تارةً أخرى؛ ليَنعت لنا صفاتٍ فرسه موضحاً أنه واسعُ الجري، ينطلقُ انطلاقه الظبيةِ في حدّتها.

مهما يكنْ من أمرٍ فالمرقش الأصغر –هنا– كغيره من الشعراءِ الجاهلين الذين ألفوا أن يصفوا الفرسَ محارباً ومجاهداً وطموحاً ومقتحماً للصعاب، لكنْ المـرقشَ فـي هـذه المرحلة لم يحدثنا عن مطاردةِ الكلاب له، وكيفَ أوقعَ بالفريسـة؛ لـذا فإنني أعتقدُ أن هذه المرحلةَ كانت، بدون غايةٍ أو هدف، بل أزعُم أنها كانت وسيلةً لإمضاء الهمّ، وتسليةِ الحزنِ وتبديدِ المشاعرِ المؤملة، وجسـراً يسـتطيعُ أن يعبـرَ مـن –خلالـه– إلـى غايته بعدَ أن يجتازَ به المصاعبَ والأهوال.

هـذا ولا يفوتنا القول: إنه شاعرٌ وجدٍ أكثرَ منه شاعر فروسيةٍ، إذ نراه وقد غشي عالمه الشوقُ، وأتى على كلّ مظهرٍ من مظاهره، كأنه يحيا في عالم الذكـرى والـندم، يتحسـرُ على ما فاتَ من زمنِ المودةِ، ويبكي على سعادةِ الحبِّ المتصرمة.

نخلـصُ من هذا كلّه إلى أن الموضوعاتِ التي تناولتها القصيدةُ جاءت مـرتبةً كالتالـي: أولاً : وقوف الشاعر على الأطلال متناولاً جزئياتها عامة كالعفـاء والخراب داخل الطلل ووصفه الدار نفسها والبكاء على ما سبق، ثم تجـول الحيوان والرياح والأمطار، وفعلها بالأطلال، وتعدد الأماكن وتتابعها، والسؤال عنها.

<u>هذا ولقد استوعبت وقفةُ الطلل هنا ثلاثَ تيارات:</u>

الأول: تـيارُ الـزمنِ الممـثلُ في إظهار آثاره وأفعاله علماً بأنه إدراكٌ عقليٌ يـنطوي علـى كثيرٍ من التجريد والذاتية حيثُ يرحب بتدخل الكثير من

المســاعدات التصويرية التي يمكن أن يقدمها له المكان. فمرورُ الزمنِ يمكنُ أن يعرفَ بشكلٍ ملموسٍ.

الثاني: تـيار الـذات المـنفعلةِ المـمـثلِ فـي ظاهـرة التردد النفسيِّ الذي تحدثت عنه سالفاً.

أما الـثالث: فهـو ردُّ الفعلِ الذاتي، والمتمثل في إعادةِ الشاعر الماضي داخل الطلل الآن.

هـذا ولقد انتقلَ الشاعرُ للحديث عن الطيف والخيال، وذكر المرأة التي لعـبت دوراً أساسـياً في ظاهرةِ الأطلال. فالشاعر بدونها – كما يبدو لي – ضائعٌ في صحراء النفسِ مثل ضياعه في صحراء الواقع، فلولاها ما استطاعَ الشاعرُ أن يصلَ إلى ما وصلَ إليه من التعبيرِ عن خلجاتِ نفسه .. إنها الحلقةُ التي تربطُ الزمانَ بالمكانِ في تمازجيةٍ هنا .

ثانياً : **الخمر**: حيثُ يرى أن قمها خمرةٌ تصيبُ شاربَها بالرعدة؛ لأنها غلتْ في لأنٍ، وسـالت من الكأس، بشدة فورانها؛ لأنه مزجَها بماءٍ بارد من قربةٍ متشققة معلقة بعراها.

ثالثاً : **طيفٌ وخيال**: وقد أرّقَهُ في الليل برقٌ مدهشٌ، ولم يسعفْهُ خلٌّ ولا صديقٌ؛ لأنـه كان تائهاً بمفرده بينَ ثنايا الظلام؛ لذا شكى من خيالِ حبيبته الذي يطـرقُه بعـدَ منتصفِ الليل؛ فيؤرقه، ويثيرُ همومه، ويسقمُ قلبَه، وظل يرعى النجومَ فيا نام سواه... ثم نرى نظراتٍ وتأملاتٍ في تقلبات الأيامِ حتـى تفجـرت ينابـيعُ الحكمةِ بين ثنايا القصيدةِ هذا ولقد جاءت أشبه بتعميماتٍ وقد فاضت لوعةً وحسرةً..

المبحث الثالث

القصصية في رائيةِ المنخّلِ اليَشْكُرِيّ

دراسة موضوعية

أولاً: بطاقة المنخّل المعرفية:

أ) اسمه ونسبه:

هو "المنخّلُ(1) بنُ عمرو، وقيل هو المنخّلُ بن مسعود بن أفلت بن عمرو بن كعب بن سواءة بن غَنْم بنْ حُبَيِّب بن كعبٍ بن يشكُرَ بن بكر"(2).

---

(1) المنخّلُ: اسم مفعول من الفعل "نَخَلَ" ومعناه "صفى واختير، وكلُّ ما صفى، ليعزلَ لبابه فقد انتُخل وتَنَخَّل.. اللسان مادة "نخل". هذا ويرى صاحب اللسان: أن المنخّلَ "بفتح الخاء مشددة اسمُ شاعرٍ، وقد ورد في أمثال العرب عند الحديث عن الغائب الذي لا يُرجى إيابه:حتى يؤوب المنخل..!! راجع: لسان مادة "نخل".

(2) هكذا جاء في كلٍّ من: معجم شعراء الحماسة لعبد الله عسيلان صـ١٢٥، دار المريخ، الرياض، والأغاني للأصفهاني ج٢١ صـ١، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣م حيثُ اضطَرَبَ في نسبه وقد عزاه إلى تغلب فذكر بقيةَ نسبٍ يتصرفُ إلى ذلك، وهو المنخل بن مسعود بن أفلت بن قطن بن سوءة بن مالك بن ثعلبة بن حبيب بن غنم بن حبيب بن كعب.

وجاء المنخّل بن مسعود بن عامر بن ربيعة من بني يشكر في كلٍّ من:

المؤتلف والمختلف للآمدي صـ٢٧١ تحقيق عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية ١٩٦١م. وديوان الحماسة لأبي تمام تحقيق الدكتور عبد المنعم صالح صـ١٤٩، وزارة الثقافة والإعلام ببغداد، ١٩٨٠م.

وجاء المنخل بن مسعود أو (ابن عبيد) بن عامر بن ربيعة بن عمرو اليشكري في: الأصمعيات تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٤ صـ٥٨ دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.

وجاء المنخل بن عبيد بن عامر في كلٍّ من:

الشعر والشعراء لابن قتيبة ط١ صـ١٩٤، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨١م.

وجاء المنخل بن مسعود أو بن عمرو أو الحارث في كلٍّ من:

شعراء النصرانية ط٢ صـ٤٢١، وموسوعة الشعر العربي ج٣ صـ٣١١ =

ب) قبيلته:

بنو يشكرَ قبيلةٌ بكريةٌ عدنانيةٌ أو نزاريةٌ، إذ ينتسبون لبكرِ بنْ وائلِ بن قاســط بــن هنْب ابن أقصى بن دُعْميّ بنِ جديلةَ بن أسدِ بن ربيعة[1] وكانوا يقطنون باليمامة[2].

هذا ويظهرُ لنا –بوضوح– حجمُ يشكرَ ومدى ثقلها القبليّ على الميزانِ العربيِّ عندما نراها تفرعت منتشرةً إلى بطونٍ عدة هي بنو غُبَر بن غنم من حـبيبِ بن كعْب بن يشكر، وبنو كنانة بن يشكر، وبنو حرب بن يشكر، وبنو

= هذا ويبدو لنا من خلال عرضنا لما سبق ملاحظتان:

الأولــى: أن الاختلاف كانَ في اسم أبيه، حيثُ وقعَ التحريفُ والتصحيفُ فيه...، ولعل هذا لا يدعو للغرابة، إذ لا يمثل عيناً طالما أنه ينتسب إلى قبيلة بني يشكر التي لُقِّبَ بها.

الأخرى: إن من أدخله في بطن حبيب بن عمرو بن غنم إنما اضطرب في نسبه، لا سيما أن هناك تشابهاً في هذه الأجداد الثلاثة حيثُ إن حبيب بن كعب يَنْتَسِبُ إلى يشكر، أما حبـيب بــن غــنم فإنــه ينتســب إلــى تغلــب.. راجــع: جمهــرة أنساب العرب لابن حزم صــ ٣٠٦.

(١) ابن حــــــــزم: جمهرة أنساب العرب صــ٣١٣.

(٢) عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج٣ صــ١٢٦.

ذبيان بن يشكر، وبنو عجل بن كعب بن يشكر[1] ومن قراهم سررى وقرآن وملهم والقلتين[2] والأبلاء[3].

والمتأملُ في الأماكن التي كانت تقعُ دياراً لبني يشكرَ فقد يبدو لنا أنها تبدأ قريباً من البحرين مروراً بالقلتين والشميتان، فالموصلِ والعراقِ ثم وادي قرآن باليمامة.. وكلُّ هذا يشيرُ إلى إيجادِ امتداد جغرافيٍّ قريبٍ من ساحل الخليج العربيِّ إلى المناطقِ الخصبة بالعراق..! فربما يكون مدُّ الحلِّ وجزرُ الترحالِ قد أدى بيشكر لأن تسكنَ العراقَ، وبالتالي تطبعتْ بطبيعتها، وتأثرت ببيئتها.

على أن المتتبع – بعين التقصِّي والتروِّي لخارطة يشكرَ الجغرافية – يرى أنها ظهرت بدءاً في تهامةَ ونجدِ بديار بكر بن وائل، ثم انتقلت إلى اليمامةِ والبحرينِ حتى وصلت سواد العراق حيثُ الخصوبةِ والزروعِ والنماءِ والثمارِ، وبالتالي كان الحلُّ والاستقرارُ والبقاءُ والرخاءُ طالما أنَّ هناك رغدَ

---

(1) المبرد: الكامل جـ2 صـ17، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم نهضة مصر 1956م. وأبو الفدا: مختصر تاريخ البشر جـ1 صـ98، المطبعة الحسينية بمصر. والطبري: تاريخ الرسل والملوك جـ2 صـ105، دار نهضة مصر 1966م ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون جـ1صـ105، دار نهضة مصر 1936م.

(2) قرية من قرى اليمامة، لم تدخلْ في صلح خالدِ بن الوليد أيام قتل مُسيلمة الكذّاب، فيهما نخلٌ لبني يشكر.. ينظر معجم البلدان جـ4 صـ387.

(3) ابن دريد: الاشتقاق طـ3 صـ342. تحقيق وشرح عبد السلام هارون مكتبة الخانجي بمصر 1958م وراجع: جمهرة أنساب العرب صـ308. وراجع: المحبر صـ23، بيروت.

العيشِ وأطايبَ الحياةِ.. وهذا كله قد فطنَ إليه الشاعرُ حيثُ عبرَ عنه بوضوح عــندما وضعَ عاذلته في اختياريةٍ معياريةٍ مشروطةٍ وقد اتسمت بالمنطقية، إذ خيــرها ما بينَ الرحيلِ إلى العراقِ –حيث الحياةِ المادية السعيدةِ عندما يتصلُ بالنعمان– أو أن تبقى معه حيثُ القيم المعنوية الأصيلة فقال:

إن كـــنتِ عـــاذلتي فســيْري	نحْــــوَ العِــــراقِ ولا تحُـــوري
لا تســـألي عـــن جُـــلِّ مـــا	لـــي وانظـــري حَسَـــبي وخِيْـــري

ج) طبقته وشيء عنه:

يعــدُّ المنخلُ من شعراءِ الطبقةِ الثانيةِ[1]، إلا أنه شاعرٌ مقلٌّ من شعراء الجاهلــية[2] هذا ولقد كانَ جميلاً وسيماً مغامراً ذا مكائد[3]، وكان النعمانُ بنُ المــنذر قد اتهمه بامرأته المتجردة، وقيل: بل وجده معها، وقيل: بل سُعي به إلــيه في أمرها فقتله وقيل: إنه حبسه، ثم غمضَ خبرُه، فلم تُعلمْ له حقيقةٌ إلى

---

(١) انظر: المؤتلف والمختلف للآمدي صــ٤٨.

(٢) انظــر: شــعراء النصرانية ط٢ صــ٤٢١، هذا ولم أجد لهذا الخبرِ صدى في مصدرٍ آخــر، هــذا ويبدو لي أن المنخلَ شاعرٌ عادي، ولا يمكن تصنيفُه إلى جانبِ عمالقةِ الشعرِ العربيِّ، ولا في الصفوفِ الثانيةِ ورائهم.

(٣) انظر: الأغاني ج٢١ صــ١، ومختار الأغاني ج٢ صــ٢٤١.

اليوم، فيقال: إنه دفنه حياً، ويقال إنه غرّقه[1] وضُرب به المثلُ، فيقال في الغائب الذي لا يُرجى إيابُه: "فلان لن يؤوبَ حتى يؤوبَ المنخّلُ"[2]...!

ومن الثابت كذلك أن المنخل كان يحبُّ أختَ عمرو بن هند، وقد شبّبَ بها في شعره كثيراً، كما كان متهماً بزوجة عمرو؛ ولمَ لا وقد حامت حوله الشبهاتُ وتعددت الرواياتُ.

د. مقتله:

لقد أوردت كتبُ الأخبارِ والرواياتِ أحاديثَ كثيرةً في هذا الصددِ نذكرُ منها: أن النعمان بن المنذر قد حبسه، ثم غمض خبره فلم نعلمْ عنه شيئاً إلى اليوم، وكانَ من نتاج هذا الاضطراب أن قيل: إنه دفنه حياً، ويقال إنه غرّقَهُ..

على كلٍّ فالعربُ تضربُ به المثلَ كما تضربُه بالقارظ العنزي وأشباهه ممن هلكَ ولم يعلمْ له خبرٌ وهنا قال ذو الرُّمة[3]:

تُقاربُ حتى تُطمعَ التابعَ الصِّبى ... وليست بأدنى من إيابِ المنخّلِ

وقال النَّمرُ بنُ تولب[4]:

وقولي إذا ما أطلقوا عن بعيرهم ... تُلاقونَه حتى يؤوبَ المنخّلُ

(١) انظر: الحماسة البصرية ج١ صـ٢١٩.

(٢) راجع: الحماسة البصرية، ج١، ص ٢١٩.

(٣) انظر: الأصمعيات ط٤ صـ٥٨، والأغاني ص٨١٤٧ وما بعدها.

(٤) انظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ج١ صـ٢٥٥، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥م.

وأمـــا عن سببِ مقتله فقد قيل: إن المتجردةَ امرأةَ النعمانِ بنِ المنذرِ ، واسمها ماويةُ، وقيل هندُ بنت المنذر بن المنذر بن الأسودِ الكلبية –تلك الفاجرةَ التي كثيراً ما لعب الهوى برأسها فعبثَ متلاعباً بخلقها– كانت عند ابنِ عمٍّ لها يقـــالُ له جلَمٌ ، وكانت أجملَ أهلِ زمانها ، فرآها المنذرُ بنُ المنذرِ بن حارثةَ الكلبيِّ، فعشقها فجلسَ ذاتَ يومٍ على شرابه ومعه جلَمٌ وامرأته المتجردةُ، فقال المـــنذر لجلم: إنه لقبيحٌ بالرجلِ أن يقيمَ على المرأةِ زماناً طويلاً حتى لا يبقى فـــي رأســـه ولا لحيـــته شعرةٌ بيضاءَ إلاَّ عرفتْها ، فهل لك أن تُطلقَ امرأتك المتجردةَ ، وأُطلقَ امرأتي سلمى؟ قال نعم . فأخذَ كلٌّ واحدٍ منهما على صاحبه عهـــداً . فطلق المنذرُ امرأته سلمى، وطلق جلَمُ المتجردةَ فتزوجها المنذرُ، ولم يطلقْ لسلمى أن تتزوجَ جلماً، وحجبها وهي أم ابنه النعمان بن المنذر ثم مات المنذرُ بن حارثةَ الكلبيُّ فتزوجها بعده المنذرُ بنُ المنذرِ الملك اللخمى ثم خلفَ عليها النعمانُ ابنه الذى كان دميماً أبرشَ حيثُ ولدت غلامين جميلين يشبهان المـــنخل فكان يقالُ: إنهما منه...إذ كانَ ممن يجالسه ويشربُ معه هو والنابغةُ إذ كان الأول وسيماً موقعاً مغامراً بينما كانَ الآخر جميلاً عفيفاً.

ولأن الـــنابغةَ قد وصف المتجردةَ وصفاً فاحشاً[1] فإن المنخلَ غار من ذلك حتى قال: هذه صفةُ معاينٍ .. !! هنا همَّ النعمانُ بقتلِ النابغة ؛ لكنه هربَ منه، وعلى إثر ذلك خلا المنخلِ بمجالسته وفي غضون ذلك تمازجت الملاطفة وتمكـــنت المخالطـــةُ بين المنخلِ والمتجردةِ من تثبيت دعائمها حتى ازدادت

---

(١) لقـــد زعم ابن الجصاص أن عمرو بن هند هو قاتل المنخل اليشكري .. علماً بأن هذا الزعمَ ليس له ما يعضده .. راجع : الأغانى ص ٨١٤٦ ، طبعة دار الشعب .

حـنكتها واشـتدت حرارتُها إذ ساعد -على هذا كلّه- خروجُ النعمانِ المتكررُ لبعضِ غزواته وكان هذا يجعله يطيل عندها.

وفى ذات يوم خرج النعمانُ متصيداً فبعثت المتجردةُ إلى المنخلِ فأتاها كمـا كان يأتيها فلاعبته، وجعلا يشربان فأخذت خلخالها[١]، فى رجلِه وأسدلت شعرَها فشدّت خلخالها إلى خلخاله الذى فى رجله من شدة إعجابها به، ودخل النعمانُ بعقبُ ذلك وقد غفلت الوليدةُ عن مراقبته؛ لأن الوقتَ الذى يجئُ فيه لم يكنْ قرُبَ بعدُ، إذ لم يطلْ النعمانُ فى مُكثِه فرآها على تلك الحالِ فأخذه فدفعه إلى رجلٍ من حرسه من تغلبَ يقال له عكب[٢]، وأمره بقتله فعذبه حتى قتله، فقال المنخل يحرضُ قومَه عليه.

ألا مَـــنْ مُـــبلغُ الحُـــرَّيْنِ عنّـــى بـــأنّ القـــومَ قـــد قـــتلوا أبـــيّا

فـــإن لم تـــثأروا لى مـــن عكـــبٍ فـــلا رَوِيـــتُمْ أبـــداً صَـــدِيّا

يُطـــوِّفُ بـــى عكـــبٌ فـــى مَعَـــدٍّ ويَطْعَـــنُ بالصُّـــمُلّةِ فـــى قَفَـــيّا

---

(١) جاء هذا تلبيةً لرغبة النعمان الذى أمره بوصفها فقال قصيدته التى أولها:

مِنْ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغْتدِى عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ

ووصفها فأفحش فقال:

وإذا طَعَـنتَ طَعَـنتَ فـى مُسْـتَهدِفٍ رابِـى المَجَسَّـةِ بالعَبِيرِ مُقَـرْمَدِ

وإذا نَـزَعْتَ نَـزَعْتَ عـن مُسْتَحْصِـفٍ نَـزْعَ الحَـزَوَّرِ بالرِّشـاءِ المُحْصَـدِ

(٢) قيل : إنها أخذت قيداً فجعلت إحدى حلقتيه فى رجله ، والأخرى فى رجلها .

وقال أيضاً(١):

ظَلَّ وسْطَ النَّدِيِّ قَتِيلاً بلاجُرْمٍ ... وقَوْمِي يُنْتِجُونَ السِّخَالا

وقال فى المتجردة(٨٠):

دِيَارٌ للتي قَتَلَتْكَ غَصْباً ... بلا سَيْفٍ يُعَدُّ ولا نِبَالِ

<u>على كلٍّ فإن الناظرَ المتأملَ فيما سبق يستطيعُ رصدَ عدةِ نقاطٍ أهمُّها:</u>

١- أن شخصيةَ المنخّلِ تبدو سادية، إذ استغل وجاهته فى التمردِ على سطوةِ المألوفِ مستغرقاً فى مغامراتٍ عاطفيةٍ متدرجةٍ غيرِ محسوبةٍ كان من نتاجها أو حصادها المرّ أن أودت بحياته .. إننى أخشى ما أخشاه أن يكونَ قد أُصيبَ بنرجسيةٍ من نوعٍ خاصٍ، عندما راح يثبتُ لنفسه ما تميزَ به عن النعمانِ من طاقاتٍ جماليةٍ تلك التى استطاعت المتجردةُ تسخيرها لتأمين بل لإخمادِ ثوراتٍ جنسيةٍ هائلة دفعَ المنخلُ حياته ثمنها.

٢- أن المتجردةَ قد كانَ لها نصيبٌ من اسمها ، إذ تجردت من الكثيرِ من قيمها الخلقيةِ ، وسعت جاهدةً نحو تأمينِ رغباتها الجنسيةِ بكلِّ تبجحيةٍ غيرَ مفرقةٍ بينَ عبيدٍ وأسيادٍ .. وكل هذا قد أفقدها بريقَها الملكيَّ المنسوبةَ إليه شكلاً .. هذا من جانب .. على الجانب الآخر فإن أغلب نساء بنى كلب فى الجاهلية قد سعين جاهدات وراء تأمين رغباتٍ معنوية، وقد ذكرت كتبُ الأنساب والأخبارِ أطرافاً منها، إذ مثلت قصةُ ميسونَ الكلبيةِ

---

(١) عكب اللخمي صاحبُ سجنِ النعمان بن المنذر.

مع غريمها امتداداً لها ، وإن أخذت شكلاً أو بعداً نفسياً وعاطفياً مغايراً لها.

٣- أن عصبيةَ النعمانِ بن المنذر المزاجيةَ – وما ترتب عليها بتصنيفه الأيامَ إلى نحسٍ وسعدٍ – قد حرمته من الكثيرِ من الوفاءِ برغباتِهِ النفسيةِ والجنسيةِ خصوصاً إذا فترت حرارةُ مكامنِ تلك الرغبات، ولربما اختفت تحتَ ركامِ أعماله الإداريةِ ومطامعهِ التوسعيةِ في المملكة، وكلُّ هذا ربما أنساه مهامَه النسائيةَ من معنويةٍ أو ماديةٍ ، وبالتالي جعلَ المتجردةَ تبحثُ عن مسلكٍ تستطيعُ من خلاله تأمينَ رغباتها الجنسية ولعلها امرأةٌ في هذا الصددِ ، فضلاً عن هذا كلّه فإن منظرَه القبيحَ قد أفقده الكثيرَ من الجاذبيةِ النسائيةِ العاطفيةِ والجنسية.

٤- كونها أوقعَت بالنابغةِ أو أوقعَ هو بها فهذا دليلٌ على قوةِ تلاعبها ، ولعل هذا يفسرُ لنا ما كانَ من خلافٍ قد وقع بينه وبين النعمان وقتذاك.

هـ) شعره:

علــى الرُّغمِ من قلّةِ ما وصلَ إلينا من شعرٍ للمنخل إلاّ أننا نؤكدُ- من خلال قراءتنا له- أنه حماسيٌّ في افتخاره حماسةً لا تصلُ به إلى الثائرةِ، ولا تفتــرُ إلى حدِّ العبيةِ المتثاقلة؛ لكنه ما بدا لنا – بوضوحٍ – هو أنه كانَ شديدَ الصــراحةِ أو المكاشــفة عما يخفيه بينَ جوانحه من حبٍّ أو دلالٍ... كل هذا صيغةً بالصبغةِ الغزلية الشديدةِ أو العاليةِ التركيزية ... إنها الغزليةُ الصريحةُ

التــي تقتربُ -حتماً- من الحبِّ البدويِّ المباشرِ الذي تتمازجُ - بل تتواحدُ - فــيه مشاعرُ كلِّ الكائناتِ الحيَّةِ في ألفةٍ وانسجامٍ حتى الحيوانِ الذي عبرَّ عنه المنخلُ بقوله *** **ويحبُّ ناقتَها بعيري**.

صـــحيحٌ أن هــذه الرؤيةَ قد ظهرت أقلَّ وضوحاً ربماء لقلة محصولِ الشــاعرِ الشــعريِّ، ولو جاء كثيراً لاستطعنا أن نصدرَ حكماً أكثرَ وضوحاً ومنهجيةً علميةً..

علـــى كـــلٍّ فالمنخلُ- من خلال قصيدته هذه وبضعة أبياتٍ متناثرةٍ هنا وهــناك- يــبدو أنه انفعاليٌّ جياشُ العاطفةِ، تلقائيُّ الخيالِ والإبداعِ، شديدُ ردِّ الفعلِ الغزليِّ كما سنلحظُ في قصته الشعريةِ الماثلةِ بين يدي الدراسةِ لاحقاً .

ثانياً : القصيدة ـ شرحاً وتعليقاً :

يقول المنخل[1]:

إن كـــنتِ عاذلتـــي فسِـــيْري نَحْـــوَ العِـــراقِ ولا تَحُـــورِي[2]

لا تســـألي عـــن جُـــلِّ مـــا لـــي وانْظُـــرِي حَسَـــبِي وخِيْـــرِي[3]

وإذا الـــرِّيَاحُ تَكَمَّشَـــتْ بِجَـــوانِبِ البَيْـــتِ الكَـــبِيرِ[4]

---

(١) التخريج: الأصـمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط٤ صـ٥٨، دار المعارف بمصر ١٩٦٣م وموسوعة الشعر العربي ج٣ صـ٣١٢- ٣١٣-٣١٤ بيـروت- لبـنان ١٩٨٤م والأغانـي للأصـفهاني تحقـيق إبـراهيم الأبـياري صـ٨١٤٦-٨١٥٨ ، طبعة دار الشعب .

(٢) المعانـــي:

عاذلتي: لائمتي. لاتحوري: لا ترجعي.

الشـــرح:

يخاطبُ الشاعرُ العاذلةَ- أي لائمة ماله حيثُ يفهمُ من كلامها أنها تريد أن يستغني فينبري موجهاً وناصحاً إياها بأن تسيرَ نحوَ العراق، ولا ترجع معللاً ذلك بأنهـا سـوفَ تجـدُ الغنى هناك، طالما أنَّ الملكَ النعمان بن المنذر الذي يقربهُ ويكرمه كلَّ الكرم.

(٣) المعانـــي:

جلّ الشيء: معظمه. الخير: الكرم والفضل.

الشـــرح:

يطلـبُ المنخلُ من عاذلته بألاّ تسألَ الناسَ عن ماله وكثرته وإنما تسألُ الـناسَ عن كرمه وخلقه الحسن.ـ وهذه قيمةٌ إنسانيةٌ فضلى أراد الشاعرُ هنا أن يبثَّها في شعره...

(٤) المعانـــي:

تكمشت: أسرعت.

أَلْفَيْتَنِي هَشَّ النَّدَى   بِشَرِيجِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي[1]

وَفَوَارِسٍ كَأُوَارِ حَرِّ   النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ[2]

شَدُّوا دَوَابِرَ بَيْضِهِمْ   فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ القَتِيرِ[3]

---

(١) المعاني:

ألفيتني: وجدتني.

الشريج: العودُ الذي يشقُّ منه قوسان فكلُّ واحدة شريج، وقيل الشريج: القوس المنشقة.. راجع اللسان "مادة شرج". هش: خفيف سريع.

الشجير: قدح يكون مع القداح غريباً من غير شجرتها.. اللسان: مادة "شجر". وقيل هو المستعار الذي يتيمن بفوزه.

شرح (٤-٥):

يقول الشاعر: إنه إذا اشتدت الرياح، وأسرعت بجوانب البيت الكبير ألفيتني في هذا الوقت من الشتاء أضربُ قدحي، وأستعير قدحاً آخر أضربُ في الميسر، وهنا يفخر بكرمه الفياض في أيام الشدة والضنك.. حيث إنه خفيف اليد بمسح القداح، وعند حضور الإيسار يكونُ نشيطاً بإجالتها حريصاً على الفوز.

(٢) المعاني:

الأوار: شدة قمر الشمس، أو شدة وهجها.

أحلاس: ج حلس، وهو كلُّ شيء ولي ظهر الدابة تحتَ الرّحْل والقَتَب السرج ونحوه.

الشرح:

- يقول الشاعرُ إنه في الفروسية ولزوم ظهر الخيل يكون كالحلس اللازم لظهر الفرس.. أي إنهم لا ينفكون عن ظهور الخيلِ، وذلك لقوتهم وشجاعتهم وإقدامهم.

(٣) المعاني:

الأوابر: الأواخر. القتير: رؤوس مسامير في الدروع.. اللسان مادة (قتر).

البيض: الخوذ أي قلانس الحديد.

الشرح:

يصف الشاعرُ فوارسَ قبيلته الذين أحكموا مؤخراتِ خوذهم إلى الدروع بمسامير محكمةٍ مخافةَ أن تسقطَ إذا جرت الخيلُ.

واستلأموا وتلبّبوا　　إنّ التلبّبَ للمُغير[1]

وعلى الجيادِ المُضمَرا　　تِ فوارسٌ مثلُ الصُّقور[2]

يَخرُجنَ من خَللِ الغُبا　　رِ يَجِفنَ بالنَّعمِ الكثير[3]

أقررتُ عيني من أولئـ　　ـك والفوائحِ بالعَبير[4]

---

(١) المعانـي:
استلأموا: لبسوا اللأمات، وهي الدورع، واللأمة الدرع وجمعها لُؤَم، وقيل: إذا لبسوا ما عندهم من عُدّة.. راجع: اللسان مادة لأم.

الشـرح:
يقولُ الشاعرُ بعد أن أصلحوا حالها تهيأوا فلبسوا الدروع، ثم تحزموا، أي ضموا أدواتهم بإحكام متقن، فهم في طريقهم إلى الهجوم على العدو.

(٢)المعانـي:
الضمرات: الهزيلة البطن.

الشـرح:
يقول الشاعرُ: كان يركبُ هذه الجيادَ الضامرةَ فوارسُ يقظةٌ ونشيطةٌ مثل الصقور.

(٣) المعانـي:
يجفن: من الوَجْف، وهو سرعة السير أو السير السريع، وهو يختصُ بالإبل والخيل، والوجيف ضربٌ من السير السريع.
النَّعم: الإبل والشاء.. يذكر ويؤنث.. اللسان مادة "نعم".

الشـرح:
لم يزلْ الشاعرُ يعرضُ لنا صورةَ الجيادِ، وهي تخرجُ من بين الغبارِ حيثُ تسرعُ غانمةً بالإبلِ والشاء الكثيرة.

(٤) المعانـي:
الفوائح: النساءُ اللاتي يفيحُ منهن الطيبُ.
العبير: أخلاطٌ من الطيبِ تجمعُ بالزعفران.

الشـرح:
يـؤكد الشـاعر علـى مدى سعادته بعد رؤيته المناظرَ السابقة، والنساء اللواتي نشرن العبير في مرورهن.

يَـــــرْفُلْنَ في المِسْـــكِ الـــــذَّكِـ ـيِّ وصـــــائِكٍ كَـــدَمِ الـــنَّحيرِ[1]

ولقـــد دَخَلْـــتُ علـــى الفَـــتَا ةِ الخِـــدْرَ في الـــيومِ المَطِـــيرِ[2]

الكَاعِـــبِ الحســـناءِ تَـــرْ فُـــلُ في الـــدِّمَقْسِ وفي الحَرِيـــرِ[3]

---

(١)المعانـــي:

يرفلن: يجررن ذُيول ثيابهن متبخترات.

الصائك: اللازق، وأراد به الطيب.   النحير: المنحور.

الشـــــرح:

يشـبه الشـــاعر رائحـــة المسك التي تفوحُ من ثيابهن – وهن متبختراتٌ برائحة دمِ المنحور التي تفوحُ منه.

(٢)المعانـــي:

الخدر: كلُّ ما يتوارى، ويفرد الجارية من السكن.

الشـــــرح:

يقـــول الشـــاعر: إنه دخلَ خدرَ الفتاةِ في يوم كانَ كثيرِ المطرِ، وهو يومُ المؤانسةِ واللهوِ وفراغ البالِ.

(٣)المعانـــي:

ترفل: تجرُّ ذيولَ ثيابِها متبخترةً.   الكاعب: الناهدة الثديين.

الدمقس: الحرير الأبيض... راجع: اللسان مادة (دمقس).

الشـــــرح:

يصـــف لـــنا الشاعرُ الفتاةَ الكاعبَ التي دخل خدرها حيثُ كانت ترفلُ في ثـياب من الحريرِ الأبيضِ، وغير الأبيضِ.. ولعل ذكرَ الشاعرِ أوصافَ هذه وما حـازت عليه من نعم، ليؤكد لنا افتخاره باقتحامه عليها؛ لأنها أعسرُ من غيرها وهي بعيدةٌ عن ابتذالِ نفسها.

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشْيَ القَطَاةِ إلى الغَدِيرِ [1]

وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفُّسِ الظَّبْيِ البَهِيرِ [2]

فَدَنَتْ وَقَالَتْ يَا مُنَخْـ ـخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ [3]

---

(١)المعاني:

القطا: طائر معروف سريع في حجم الحمام، يضرب به المثل في الاهتداء، سميّ بذلك؛ لـثقل مشيه، واحدته قطاة والجمع قطوات وقطيات، راجع: اللسان مادة (قطا).

الغدير : القطعة من الماء يغادرها السيل أي يتركها اللسان مادة(غدر)

الشرح:

يقول: إنه دفعها إلى حيثُ يطيبُ له لقاؤها، فاندفعت مسرعةً اندفاعَ القطا الساعيةِ إلى مياه الغدير.

(٢)المعاني:

لثمتها: قبّلتُها. البهير: هو ما يعتري الإنسان عن السعي الشديد، والعدو من النهج وتتبع النفس.

الشرح:

يصفُ الشاعرُ حالةَ فتاته لما قبّلها، بأنها كانت تتنفسُ كلهاث الظبي بعد العدو السريع، وتتبع النفس، وامتقاعها تحتَ وطأة القبلة.

(٣)المعاني:

حرور: أي الريح الحارة، وقيل حرّ الشمس ، ولفحها أي أثرها.

الشرح:

يرصدُ الشاعرُ حالـته على لسانها عندما اقتربت حيثُ لاحظت سخونة جسمه، أو ارتفاع درجةِ حرارته.!!

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّـ ـكِ فَاهْدَئِي عَنِّي وَسِيرِي[1]

وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي[2]

يَا رُبَّ يَوْمٍ لِلْمُنَـ ـخَّلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ[3]

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنَّنِي رَبُّ الْخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيرِ[4]

---

(١) المعاني:

شفَّ: نحل وهزل، اهدئي: اسكتي لا تضطربي.

الشرح:

يترجمُ الشاعرُ تعجبها من أمره لما رأته على غير ما تعهدْ؛ لذا ابتدرته قائلةً ما بجسمك من حرور؟ فيجيبها قائلاً: إن ما أضعف جسمي وجعله بارداً نحيلاً هو حبُّها.. من هنا فإنه يطلبُ منها أن تسكتَ وتدعه الآن وتتابعَ السيرَ معه.

(٢) الشرح:

يعلن الشاعر عن التمازج التام بينه وبين ناقته وكل مفردات بيئته في ملاطفة رائعة مؤكدة على صدق حبّه فيقول: إنه ليس وحده الذي بادلها الحبَّ وبادلته، بل كان بين بعيره وناقتها حبٌّ كذلك!!

(٣) الشرح:

يذكر الشاعرُ يوماً للمنخل، وقد كان قصيراً؛ لأن زمنَ السعادة دائماً ما يكونُ هكذا سريعَ الانقضاء.

(٤) المعاني:

انتشيت: سكرت

الخورنق: اسم قصر بالعراق فارسي معربٌ؛ بناه النعمان الأكبر الذي يقالُ له الأعور، وهو الذي لبس المُسُوح فساح في الأرض،.. راجع: اللسان مادة خرنق.

السدير: قصر، وهو معربٌ وأصله بالفارسية "سه دِلَه" أي فيه قباب مُدخلةٌ. راجع: اللسان مادة "سدر"

الشرح:

يريدُ أنْ يقولَ الشاعرُ: إنه عندما يحتسي الخمرةَ يحسبُ نفسَهُ صاحبَ أعظم قصرين في الجزيرة العربية، وهما الخورنق والسدير.

وإذا صَحَوْتُ فإنَّني   رَبُّ الشُّوَيْهَةِ والبَعِيرِ (1)

ولقد شَرِبْتُ من المُدا   مَةِ بالقليلِ وبالكثيرِ (2)

يا هِنْدُ مَنْ لِمُتَيَّمٍ   يا هِنْدُ للعاني الأسيرِ (3)

---

(1) المعاني:

الشويهة: يقصد بها أنثى الضأن والماعز.

الشرح:

يقول الشاعر: إنه عندما يفيق من سكره يعود إلى حالته التي كان عليها وهي أنه لا يملك سوى الشاة والبعير وهو يكتني بذلك عن فقره.

(2) المعاني:

المدامة: الخمر

الشرح:

يريد أن يقول الشاعر إنه شرب الخمر بالقدح الصغير والكبير سواء أكان بقليل ماله أو بكثيره

(3) المعاني:

العاني: الأسير

الشرح:

يشبب الشاعر هنا بهند أخت عمرو بن هند قائلاً: إنها قد تيمته وذهبت بعقله.

ثالثاً: القصيدة عرضاً وتحليلاً:

تعدُّ القصصيةُ سمةً موضوعيةً وفنيةً متميزةً، وقد انفرد بها تراثنا العربي الذي راحَ بعضُ مؤرخيه ونقاده ومبدعيه المعاصرين ينكرون وجودَه وخصوصاً في أدبنا الجاهلي، وعجباً على ما صاروا إليه...

هذا ولقد ذكرنا حديثاً مستفيضاً حولَ هذه الجدلية، وذلك في كتابنا دراسات في الأدب الجاهلي وقضاياه[1] حيثُ رصدنا أدلةً استنتاجيةً واستقرائيةً ومادية تؤكدُ وجودَ القصّةِ في أدبنا العربيِّ القديم طالما أن العربَ عرفوا ذلك النوعَ من القصصِ الذي أشار إليه القرآنُ الكريمُ سلفاً، وذلك في معرض تفسيره، بدليلِ أن كثيراً من الصحابة لما راحوا يفسرون القرآنَ جمعوا القصصَ التي تكملُ إشاراته اعترفوا بهذهِ المجموعةِ القصصية ابتداءً من الطبري، وانتهاءً بسيدِ قطب ..

على جانب آخر فإن الحديثَ عن الشعرِ القصصيِّ ذلك النوعِ الذي تباينت فيه وجهاتُ نظرِ مؤرخيه ونقاده يؤكد لنا: أن الشعرَ العربيَّ زاخرٌ دافقٌ بكلِّ هذهِ المفرداتِ عابقٌ بكلِّ هذهِ الفنياتِ، مستثرٍ بهذهِ الجمالياتِ أو الإبداعات..

إذن فلا شذوذَ ولا غرابةَ فيما ذهبنا إلى إثباته طالما أننا رأينا القصصَ كانَ القاسمَ المشتركَ في فنِّ الشاعر حينما كان يستعبرُ ويرثي أو يعتذرُ.. وهذا

---

(١) الكتاب تأليف الأستاذ الدكتور محمد عارف محمود حسين والدكتور حسام محمد علم وهو إصدارات مطبعة آيات للكمبيوتر ، الطبعة الأولى لسنة ٢٠٠٣ م .

كلّه يعطي إشاراتٍ واضحةً، أو شذراتٍ مفككة تشهدُ على تواجدِ مثلِ هذا النوع الفنـيّ الشديدِ التقنيةِ، وإذا جاز لنا إثباته يصبحُ لزاماً علينا أن نتساءلَ عن حظِّ القصةِ المنظومةِ من مقوماتِ البناءِ القصصيّ.

مهمـا يكنْ من أمرٍ فإن مثلَ هذا التساؤلِ يحتاجُ إلى الكثيرِ من التقصي والتروي حتى نتفهمَ حقيقةَ الأمرِ.

على كلٍّ فإننا إذا زعمنا أن فيها كلَّ مقوماتِ القصصيةِ الكاملةِ أو معظم هذه المقومات فإن أغلبَ الظنّ يدفعني إلى القولِ:

إنـه ما اتفق اثنان تقريباً على هذه المقوماتِ إذ أن لكلٍّ وجهةَ نظرٍ هو موليـها، بيد أن فهمنا للقصةِ وأخذنا بها ليس واحداً، كما أن اختلاف أمزجتنا، وتـباينَ طبائعـنا يجعلنا لا نتفقُ على شئ يحسنُ وقوفنا عليه.. فقد نحبذُ أمراً وجيهاً يظنُّهُ البعضُ عجيباً وهكذا ...

على كلٍّ فإننا سنعرضُ ثلاثةَ آراءٍ لتؤكدَ لنا ما ذهبنا إليه..

فهـذا هو الدكتور محمود ذهني يقولُ: يكادُ يتفقُ الجميعُ على أن البناءَ القصصيَّ له عناصرُهُ الأساسيةُ التي لا تخلو منها قصةٌ أو معظمها على الأقلِ وهي:

الأحـداث-الشخصيات-البيئة أو الوسط-الحبكة القصصية: وهي العقدة والحـل[1]. وذاك ثانٍ يقول "لقد تعارفَ النقادُ على أن كلَّ قصةٍ لابدَّ فيها من

---

(1) انظر: تذوق الأدب صـ١٤١ مكتبة الأنجلو المصرية

الحـــدثِ والسردِ والبناءِ القصصي والشخصية والزمانِ والفكرةِ وهي عناصر رئيسية نستطيعُ القولُ بأنها وُجِدَتْ في القصةِ العربيةِ[1].

وذلك ثالث يرى: أن أهمّ مميزاتِ القصةِ الحادثةُ أو العقدةُ والشخصياتُ المختارةُ حتى تدرسَ نفسياتها وأخلاقها.

علـــى كـــلٍ فـــإن الناظرَ لرائيةِ المنخّل اليشكري ضيرى أنها قدمت لنا صورةً واضحةً لمفهومِ القصصيةِ في الجاهليةِ حيثُ اشتملت على عناصرِ الفنّ القصصيّ جميعها في تلك القصيدةِ لقد رأينا -حقاً- الوقائع التي شكلت الحادثة القصصـــية كيميائـــيةَ هذا العمل كما أنها -عوداً- هي التي صورت لنا معالمَ شخصـــيةِ المنخلِ في إطارٍ من حياته الاجتماعية وظروفه أو ملابساته فكانت ماءَ طبعه المتفاعلة مع كيمياء أحداثه.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى الأحداثِ في قول الشاعرِ المنخل عندما وجّـــه خطابه إلى العاذلةِ زوجةِ النعمان، وهو يذكرُ قصته معها في قالبِ من الحـــوارِ الـــذي يزيدُ الفنّ القصصيَّ حيويةً وجمالاً، إنه بمثابة خارطةٍ معرفية تقدمُ ترجمةً نفسية لمرادِ الشاعرِ.

بدايـــةً يوجه المنخلُ خطابَهُ إلى العاذلة الذي يتمُ بموجبه أنه يريدُها أن ترافقه إلى العراقِ، ولا تنظر لنسبه أو غناه، وإنما تنظرُ لحسبه وكرمه فانظر ماذا قال:

---

(١) راجـــع: القصـــة العـــربية فـــي الجاهلية-الدكتور على عبد الحليم-صـــ٢٧٦- دار المعارف.

إن كـنتِ عاذلتي فسيْري ... نحـوَ العـراقِ ولا تَحُـوري

لا تسـألي عـن جُـلِّ مـا ... لـي وانظـري حَسَـبي وخِيْـري

فلعـلّ الناظـرَ المـتأملَ في البيتين السابقين يرى أنه يوجه خطابَهُ إلى العاذلـةِ حـيثُ يـريدها أن ترافقَهُ إلى العراقِ طالباً منها ألا تنظرَ إلى حسبه وكـرمِه؛ ربما لإحساسه اليقيني بأنها عرضٌ زائلٌ.. فرجولةُ المرءِ -جملةً- تكمنُ فيما حازَ عليه من قيمٍ إنسانيةٍ أو أخلاقيةٍ متمثلةٍ في الشجاعةِ والمغامرةِ والإقـدام والإخـلاصِ فـي الحـبِّ وهـذه بدايـةُ أحـداثِ قصـته مـع المتجردةِ تلك العاذلة.

إننا لما نعيدُ النظر -فيما سبق- كرة أخرى نرى أنه يعرضُ عليها رأياً مشروطاً إذا أكثرت من لومه، وهو إن أرادتْ له غنًى فعليها بسرعةِ المبادرةِ بالسفرِ معه إلى العراقِ دونَ تفكيرٍ في الرجوعِ حيثُ سيلجأُ للنعمانِ بن المنذر الذي كانَ يقرّبُه ويكرمُه ..

والمـدخل في قصته -كما نلاحظُ- بدأ بعنصرِ الوصفِ لشخصية فتاته وبيئـتها المكانية هنا، بعد ذلك يعرضُ لنا جانباً شخصياً يعمّقُ من كشفِ أبعادِ شخصـيته، فضـلاً عن إضفائه -على الأحداث- سمةَ الواقعية، وذلك حينما يحدثـنا عـن جـوده فـي زمانِ الجدبِ، وتطلعِه إلى العلياءِ والعظمةِ والقوةِ وخصوصاً لما يصفُ لنا فوارسَ قومه الذين تقرُّ عينهُ بهم فيقولُ:

وإذا الرّياحُ تكمّشـت	بجـوانب البيتِ الكسير
ألفيتنـي هشَّ النّدى	بشريجِ قِدْحي أو شجيري
وفوارسٍ كأوارِ حـ	ـرِّ النارِ أحلاسِ الذّكور
شدّوا دوابرَ بيضِهمْ	في كلِّ مُحكَمةِ القتير

معلناً على شخصيته وذلك بافتخاره الشخصيّ بما حازَ عليه من أمورٍ ماديةٍ متمثلةٍ في كرمه الفياضِ في أيام الشدةِ والضنكِ –في فصل الشتاء– عندما تتغير الأحوالُ، وتقسو الظروفُ وتشتد الرياحُ، أما المعنوية فإنها تتمثلُ في روعةِ فروسيته، إذ يلزمُ ظهرَ فرسه كلزوم الحلس لظهر الفرسِ بحيثُ لا ينفكُّ عنه.

ولا ينسى المنخل هنا وهو يقدمُ المعطياتِ وجملةَ التشكيلاتِ الإجرائيةِ الجاهليةِ سبيلاً للإقناع **بدءاً** من افتخاره بنفسه، ثم بقبيلته وفوارسها الذين أحكموا مؤخرات خوذهم إلى الدروع بمساميرَ محكمةٍ مخافةَ أن تسقطَ إذا أسرعت الخيلُ... **وانتهاءً** بالكشف عن نفسه..

والشاعرُ –من خلالِ عرضه للأبياتِ السابقةِ –يحاولُ ترجمةَ سيرته الذاتيةِ حتى يستطيعَ القارئُ كشفَ النقابِ عن جوهرِ شخصيه، وأصالة نسبه كمحاولةٍ لاستيعابِ الأحداثِ، وتقديرِ مدى واقعيتها أو مصداقيتها لما سيقصُّهُ آنياً حيثُ يذكرُ لنا فاصلاً من عبثِه لا سيما مع الكواعبِ اللاتي يعايشْن ويجرى معهن في ربوع الهوى وكيف يأذلهن الحبُّ حيثُ قالَ:

أقـــرَّتْ عَيْنِـــي مِـــنْ أولـــئِـــك والفـــوائحِ بالعـــبيرِ
يَـــرفُلْنَ في المِسْـــكِ الـــذَّكِـــيِّ وصـــائكٍ كـــدمِ الـــنَّحيرِ
يَعْكُفْـــنَ مِـــثْلَ أســـاودِ الـــتَّـــنُّومِ لم تُعْكَـــفْ لِـــزُورِ

معبـــراً عن سعادته بعدَ رؤيته المناظرَ السابقةَ، والنساءَ اللواتي نشرن العبيـــر فـــي مرورهن حيثُ تشبه رائحةَ المسكِ التي تفوحُ من ثيابهن، وهن متبخترات رائحة دمِ المنحور التي تفوحُ منه. فهؤلاءِ عندما يعكفن ضفائرهن يكن مثلما تعكفُ الحياتُ السودُ وتلتفُ على شجرِ التنوم.

والشـــاعرُ -في وصفهِ هذا للنساءِ وقد عرض جملةَ مغريات- يريدُ منها أن يبـــررَ أسبابَ تفجيرِ مكامنِ شهوتِه ومدى إثارته الجنسيةِ إذ تصبحُ النساءُ المثيرَ أو المحفزَ الطبيعيَّ والصناعيَّ لمغامراته وكلُّ هذا جاءَ لإيجادِ علائقيةٍ أو ســـببيّةٍ مباشـــرةٍ لمـــا سيقدمُ عليه، ثمَّ ليهيئَ قارئه لسماعِ قصتهِ التي تبدأُ أحداثها الحقيقية عند قوله:

ولقـــد دخلْـــتُ علـــى الفَـــتَا ةِ الخِـــدْرَ في الـــيومِ المَطِـــيرِ

حـــيثُ تبدأ الأحداثُ، وفيها يستخلصُ العائلةَ لنفسهِ فيدخل عليها خدرها وهـــو سكنها الخاصُ بها وقد حددَ البعدَ المكانيَّ بكلِّ خصوصياته وحساسياته، ثـــم لـــم يفتْه أن يحددَ البعدَ الزمانيَّ لذلك الحدثِ حيثُ كانَ في اليوم المطيرِ، ولعله اختيارٌ موفقٌ، لأن هذا اليومَ يكونُ يومَ المؤانسةِ واللهوِ وفراغِ البالِ عند

العربـيِّ قـديماً، ثـم يقـدمُ فاصـلاً مـن أوصـاف عاشقته التي تفيضُ بالأنوثةِ الطاغيةِ فيقول:

الكاعبِ الحسناءِ تَرْ فُلُ في الدِّمقسِ وفي الحريرِ

محـاولاً إعطاءنـا صورةً تفيضُ بالحيويةِ والديناميكيةِ الجنسية: ليجعلَ القصةَ أكثرَ جاذبيةً وتشوقاً، وذلك بعرضِ جانبٍ جماليٍّ ماديٍّ يفيضُ بالشهوةِ العارمـة؛ لتتشـظى فـي أرجـاءِ جسـده مـنها: أنها ناهدةُ الثديين، تختالُ في الحريرِ الأبيض...

وكونه يفتخر باقتحامه على المتجردة؛ ربما لأنها أعسرُ من غيرها بكثير وخصوصاً أنها بعيدةٌ عن ابتذالِ نفسها طالما أنها تتبخترُ في الحريرِ الخالص.

وتتوالـى الأحداثُ في جوٍّ من الشهوةِ العارمةِ فترى العاشقةَ لم تجدْ بداً من الاستسلام للوقوعِ في بئرِ الرذيلة.

وبالفعلِ لقد دفعتها حيثُ طابَ لقاؤهما فاندفعت مسرعةً معه، كما تسرعُ القطاةُ إلى مياهِ الغدير، ولعله يبرزُ لنا جانباً من التوافقِ النفسيِّ والجنسيِّ وقدرٍ لا بأسَ به من التمازجِ الفكري فقال:

فدفعتُها فتدافعتْ مَشْيَ القطاةِ إلى الغديرِ

ثـم تصبحُ الأحداثُ أكثرَ عمقاً وتعقيداً ويصيرُ السردُ أكثرَ وقعاً وتأثيراً عـندما لـثمها فنراه يصفُ حالَها لاسيما تنفُّسها حيثُ كانَ كلهاثِ الظبيِّ بعدَ العدوِ الشديدِ، وهنا يبرزُ حالَها تحتَ وطأةِ القبلةِ فقال:

ولثمتُها فتنفّستْ … كتنفّسِ الظّبيِ البهيرِ

وحيثُ يجيءُ التعبيرُ بالصورةِ هنا لتقريبِ فكرةِ الاستسلام تحتَ مطلقِ الرغبةِ الكامنةِ لدى العاشقة.

ثم يبرزُ جوهرُ الحدثِ عندما تتألقُ ذروةُ الوقيعةِ خصوصاً عندما قربتْ منه، وقد تعجبتْ من حالةِ جسمهِ، لما رأته على غيرِ ما تعهدُ وهنا ابتدرته قائلة:

فدنتْ وقالتْ يا منخّـ … ـلُ ما بجسمكَ من حرورِ

فأجابها بقوله: إن ما أضعفه وجعله باردًا نحيلاً هو حُبها فقال:

ما شفَّ جسمي غيرُ حُبّـ … ـكِ فاهدئي عنّي وسيري

حيثُ تجيءُ النتيجةُ الطبيعةُ التي أشارت إليها المقدماتُ الجنسيةُ المفعمةُ بالشهوةِ العارمةِ هنا.

وفي النهايةِ يقرُّ حقيقةً تؤكدُ نيةَ ما قدمَ عليه من ارتكابِ الفاحشةِ إذا أنها سعادةٌ وقتيةٌ زائلةٌ فيرى أن هذا اليومَ كانَ قصيراً؛ لأنَّ زمنَ السعادةِ سريعُ الانقضاءِ فيقولُ:

يا ربَّ يومٍ للمنخّـ … ـلِ قد لها فيهِ قصيرِ

ثم يقرن حالته أو نشوته الحسيةَ بتشبيه ضمني متمثلٍ في لذةِ شربهِ للخمرِ حيثُ إنه عندَ سكرهِ يتراءى لمخيلته أنَّهُ صاحبُ القصرين "الخورنق

والسـدير"، ولمـا يفـيقُ من سكرِه فلا يجدُ غيرَ الواقعِ الذي هو فيه صاحبُ الشويهةِ والبعيرِ فيقولُ:

فـإذا انتشـيتُ فـإنني ربُّ الخورنـق والسّـدير
وإذا صـحوتُ فـإنني ربُّ الشّـويهةِ والـبعير

وهنا كما نري فالشاعرُ لم يزلْ يحلقُ في الفضاءِ، ولا يزال يحكي لنا ما فعلـه مع كواعبَ من فتيانٍ بكرٍ من دنايا وخطايا، وهنا نلمسُ مهارةَ القاصِّ وإحسـانَ الشـاعرِ ودقةَ الواصفِ وروعةَ المبدعِ وجمالَ التشكيلِ، وبراعة التمثيل .

وبعـد: فـإن هذه الرحلةَ التحليليةَ المثقلةَ بعناقيدها تلك التي تلمّسنا فيها قصـةً شـعريةً في غايةِ الفنيةِ قد يطلُّ –علينا من ثنايا الدراسةِ برأسِه– سؤالٌ يقولُ: هل ظهرت المقومات الأربع في تلك القصة الشعرية.!!

ونحـن نتصدى لهذا السؤال بالإجابة فإننا لا نملكُ سوى التأكيدِ على ما سـبقَ بالإيجـابِ المرقلِ بنعم.. صحيح أنه قد يكونُ من الصعوبة بمكانٍ أن تجـتمعَ تلك المقوماتُ في عملٍ قصصيٍّ واحدٍ سواءٌ أكان شعرياً أو نثرياً، إذ تحظـى كلُّ قصةٍ بنصيبٍ من الجميع ؛ لكن قصةَ المنخلِ الشعريةِ – التي بين يدي الدراسةِ– قد استطاعت أن تمثلَ المبلغَ الإجماليَّ لتلك المقومات وآيةُ ذلك:

أننا لمسنا الحادثةَ بكلِّ تفاصيلها الدقيقةِ وتسلسلها المحكم التي تمثل فكرة الخلـوةِ بالمتجردةِ ، إذ بدأت ذهنيةً حتى صارت عضويةً وهي في السبيلِ إلى

ذلـك قدمت جملةَ حوادثَ صغرى انتظمت عقدَ الفكرةِ الذي تلاحمت خرزاتُه واتسـقتْ حباته ، فكانت بمثابةِ البوابةِ الرسميةِ للولوج في الفعل القصصيِّ الأكبـر .. هـذا ولقـد اتسمت بالترابطِ والتسلسلِ المنطقيِّ الذي تدرج بحريةِ التنامي الطبيعيِّ فتمتعت بالهرمونيةِ المنطقيةِ ذاتِ الحدثيةِ الفاعليةِ.

ولعـل هذا يجعلنا نقرُّ –ونحن مطمئنون– بالنهايةِ الطبيعيةِ ، إذ اقتنعنا بالنتـيجةِ التـي اختارَ لها إطاراً تكتيكياً طغى فيها الجانبُ الإلهاميُّ الصياغيُّ علـى الجانـب الصـناعيِّ التركيبيِّ بشكلٍ يبرزُ مدى فنيةِ وجديةِ هذا العملِ القصصيِّ.

ولمسنا السرد واضحاً لا سيما المقنَّ غيرَ المستطردِ أو المتكلفِ، إذ لا يمجُّـه ذوقُ المتلقـي طالما أنه ظهر في شكل جملٍ وصفيةٍ وحكائيةٍ وقد جاءَ بهدف التكثيفِ والتركيزِ الذي اعتمد آليته على مفهوم الحكي؛ لذا فقد سقطت اللغةُ في دائرةِ التداعي –في بعضِ الأحيانِ– بسبب الإكثارِ من حروفِ العطفِ لا سـيما "الفـاءُ" والـواوُ ، ربما لإحداث نوعٍ من التفاعليةِ الشديدةِ الأثرِ أو الديناميكيةِ المحوريةِ مع الأفعال الماضويةِ المتحققةِ الوقوعِ الماثلة في (دخلت، دفعـت، تـدافعت، لثمت، فتلفصت، ردت، قالت..) فتتجمعَ أجزاءُ الحدثِ على دفعـاتٍ أي بشـكلٍ تدريجـيٍّ متجددٍ ، فأحدثت تناسقاً عالياً على المستويين الصـرفي والوظيفـي للكلمات، وهما أفضلُ أنواع الربطِ الطبيعيِّ بالتجاور[1]

---

(1) هـو مجمـع بن هلال بن مالك بن هلال بن الحارث بن هلال بن تيم الله بن ثعلبةَ بن عكابـةَ بـن صعب بن علي بن بكر ..... راجع : ديوان الحماسة لأبي تمام ، تحقيق عبدالمنعم أحمد صالح ، ص ٢٠٣ ، بغداد ١٩٨٠م .

طالما أنها تخضع لضرورات نحوية مقننة ، فضلاً عن هذا كله فإن التعبيرات المتتالية بالعطف تشكلُ كلاً مجموعاً ، ووحدة تفكير ذات تقنية خاصة ، عوداً فإن الاعتماد على خاصيةِ تداعي الأفعالِ وتعاقبها وربطها من خلالِ آليةِ ذاك العطف لا سيما أن التنويع الكيفيُّ والكميُّ بين "الواو والفاء" قد يضبطُ حركيةَ الأحداثِ وفقَ أُطرها الموضوعيةِ أو الفكريةِ ، وقد يتحكم في إيقاعها بما يحققُ لهـــا تقاطعها وتمازجها.. وكلُّ هذا يرجعُ جملةً لكونِ النصِّ قد حدث قبل زمنِ الـــنظم.. من هنا تجيءُ الضرورةُ داعيةً لاستدعاء الماضويةِ – وذلك إمعاناً في الحكائيةِ التي طغت على الوصفيةِ ، وكان هذا رصيداً إيجابياً للقصةِ ، إذ دفع السردَ إلى الجاذبية والإثارة غير المتوقعة.

وتذهبُ إلى **البيئةِ أو الوسط** فنقول: على الجملة فلقد ألزمَ القاصُّ نفسه بأن تكونَ الحركةُ متوازنةً في النصِّ ، حيثَ حددَ الزمانَ والمكانَ كلٌّ بحدوده، وإن كان قد جنح إلى خاصيةِ الاسترجاعِ المزجيةِ بينَ التأليفية والحوارية ذاتِ التقنـــيةِ الأهمِّ في الترتيب الحدثيِّ بكلِّ أطيافه هنا ، وإذا اعترى المتلقي التوقع عند دخولِ الشاعرِ القاصِّ "الخدر" مثلما ما هو كائنٌ– وهذا يخلخلُ رتابةَ نظامِ الـــزمانِ بالقفـــزِ للأمـــام –فـــإن ترتيبَ الوحداتِ السرديةِ الكبرى القائم على الاسترجاع أحدثَ نوعاً من التوازنِ والتفاؤل النسبيِّ.

وننتقل إلى **الشخصيات** فنجدُ ذاك البطلَ الشاعرَ القاصَّ التي ينطبقُ عليه مـــا تصوره علماءُ النفس –في هذا الصددَ– بأنها تخضعُ في نموها وتطورها لمجمـــوعةٍ من المبادئ وهي اللذة ، ومبدأ الواقع ، ومبدأ الثنائية أو الازدواج

ومبدأ إجبار التكرار ، فإذا كانوا قد قسموا الشخصية إلى ثلاث مكونات[1] "اللهو والأنا والأنا الأعلى" فإن شخصية المنخل قمعت "الأنا" الممثلَ الداخليَّ للقيم التقليدية في مجتمعه ، حيث جاءت موجّهةً "للهو" تلك المتجردة التي ظهرت معلية من القيم المادية، وخصوصاً الرغبة الجامحة في تأمين الجانب الغريزيّ ، إذ حاول كفَّ دفعات "الهو" وبخاصة ذات الطابع الجنسيّ ، وإقناعه بإحلال الأهداف الأخلاقية محلَّ الواقعية ؛ لكنه تحلل من هذا كلّه في نهاية الأمر ، إذ يظهر ضميرُ المتكلم مختفياً وراء الأحداث مع كلّ فعل قصصيّ ليعلن عن حالة الاستحياء النسبي من جراء ما صنع ..

على كلٍّ فإن أغلب الظنّ قد يدفعني إلى حتمية القول: بأن شخصية البطل قد جاءت باطنية أو خفية ؛ لأننا قد نغبنُ الواقع الماديّ والفنيّ عندما نتوهم بسطحيتها أو هشاشة دعائمها في الموروث الإنسانيّ ، وأكبرُ دليل على ذلك ظهور البطل متيماً ولعاً أو ملتاعاً بهند أخت عمرو بن هند بعد فواصل من المراوغات الكنائية التي ظهرَ فيها البطلُ المغامرُ والسكيرُ والسادرُ .. وكذلك الشخصية الثانية وهي المتجردة التي صورتها كتبُ الأدب والأخبار تصويراً قد لا يبعدُ كثيراً عما رسمه المنخلُ لأهمّ ملامحها .. على أنه استطاع أن يعكس قدراً كبيراً من طوابعها الذهنية والمزاجية والنفسية والاجتماعية مما لا يدعُ مجالاً للشكّ بأنها شخصيةٌ هوائيةٌ لا تسعى إلاّ لتأمين الحدّ الأقصى من المتاع المادي على كافة ألوانه وأطيافه..

---

(١) راجع : الأغاني الأغاني صـ ٨١٤٧ ، طبعة دار الشعب

والناظـر المستمعن فـي الشخصيتين السابقتين يرى ما كان بينهما من تخالـف وتناكر في البدء، لكنه سرعان ما تحول إلى تحالف وتماثل؛ ليصبح المستحيل ممكن الحدوث، ولعل هذا من شأنه أن يجعل الانعكاسات والتحولات فـي خدمـة الأحـداث بما يحقق لها استمراريتها متدفقة في جداول الأحداث الصغرى لتتجمع بهدوء نحو بؤرة الفكرة الأساسية أو لموضوعها الرئيسي.

وننظـر في الشخوص الثانوية فنجد فوارس قبيلته والنساء اللاتي كن يبادلن الهوى معه.. كل هذا استطاع أن يبرز حجم واتجاهات الحركة النفسية التي كانت تؤول جملة إلى الداخل، لتكشف مجسدة الصراع الداخلي أو التوتر الإشاري الذي كان بداخله.

هذا ولا يفوتني القول بأن **الحبكة الفنية** ذاك الحبل الذي نعلق عليه حب الاستطلاع والتشويق والدراما والسلوك الإنساني والإحساس بالزمن ، إذ تجئ وسـيلة للحفـاظ علـى حركة الشخصيات قد ظهرت بوضوح في هذا العمل القصصـي تحديـداً ، حيث لمسنا العقدة الحل ، وكل ذلك ذكرناه في معرض تحليلنا للقصة سابقاً .

إنـه وفـي إطار هذا كله رأينا **اللغة** الرائعة التي استطاعت أن تؤسس مركـزية علائقية الذات الشاعرة والجسد الغريزي فأحدث نوعاً أو قدراً غير قليل مـن التعادلـية ، ولربما ظهرت صبغية الصوت العاطفي المحافظ أشد إيقاعـاً فـي –مـواطن– على سلطة الاشتهاء التي تجئ انحرافاً طبيعياً نحو مسارب الرغبة الثائرة .

علـــى كـــلٍّ فـــإنَّ القصةَ السابقةَ قد كان لها نصيبٌ من مقوماتِ الفنيةِ القصصية ، إذ استوعبت معظمها في استشراقةٍ وجماليةٍ آخاذةٍ، وهذه فضيلةٌ كبـــرى قد ميزت قصصيةَ المتخلِ اليشكريِّ من غيرها، بل تؤكدُ على تواجدِ الكثيـــرِ مـــنَ القـــيم الموضوعيةِ والفنيةِ للشعرِ الجاهليِّ تلك التي تراهنُ على فحولـــته ، وبقائـــه خالداً بقاءَ الدهر ، فضلاً عن هذا كلِّه فإنها حققت الوحدةَ العضويةَ للقصيدةِ .

ونعـــيد النظـــر فـــي اللغة كرة أخرى فنرى أنه حاولَ استصفاءها بعد ترشـــيحها قبل استعمالها أي خلصها من كلِّ الشوائبِ أو الزوائدِ اللفظيةِ التي يرسبها العرف اللغويُّ، وبالتالي انتقل بها من كثافةِ الواقعِ إلى شفافيةِ الإيحاءِ ليسموَ بها من الوظيفةِ الاتصاليةِ إلى القيمةِ الانفعاليةِ بهدف خلقِ حالةِ إثارةٍ أو تســـريةٍ للرغباتِ المكتسبةِ وخصوصاً لغته الفنية التي أثبت الشاعرُ فيها تميزاً فكانـــت برهاناً على عبقريته ، فإذا كانت لغةُ الأدبِ لغةً مركبةً ذات مستويات دلالـــية تبدو أكثر ظهوراً في الجانب الحسي– إذ يمثل واحة الانتقاء– فإنه قد توافـــر علـــى الجانـــبِ المجـــازيِّ الذي أكثرَ فيه من التشبيه سواء السمعي والبصـــري أو اللمســـي والحركي؛ لتكشفَ عن طبيعةِ التقابلِ ، فتدعم الفكرةَ وتقدم صورةً وصفيةً لا سيما إذا كانت مباشرةً في تأثيرها، وذاتِ درجةٍ عاليةٍ في التخييل ، حيثُ إن أثر كلِّ صوت وشكلٍ وحركةٍ يدعمه تداعٍ عاطفيٌّ يغذي ويـــرفدُ حتى يغني الموضوعَ؛ لأنه يحقق اقتصاداً بارعاً في التشبيه الذي يمدُّ القارئ بباعثٍ أو مثيرٍ في شكل أحدِ التفاصيلِ الحسيةِ الحيويةِ.

وأخيــراً ننظــرُ إلى **موسيقية** تلك القصة الشعرية التي تعدُّ من روائع الشعر القصصيِّ فإننا نجدُ الشاعرَ القاصَّ قد نوّع من موسيقاه ما بين الخارجية المتمــثلة فــي الــوزن ذاك الناشئ عن تلك الوحداتِ أو التفعيلاتِ التي تجئ لتضــبطِ النغم ، ومنها نجدُ اختيارِ الشاعرِ لبحر "مجزوء الكامل" الذي يتكونُ مــن أربــع تفعــيلات، ثنتين في كلِّ شطرٍ، حيثُ جاءت عروضه وضربه مــرفلين[1] ؛ لــيقدمَ تجسيداً فنياً لأبلغ مستويات الإبداع اللغويِّ قولاً وإدراكاً، وبالتالــي فهو يعكسُ حساسيةً ذات انفعالية عاليةٍ، إذ يمارسها الشاعرُ ليحدثَ التآلفَ بين وجدانه الشخصيِّ والوجدان الجمعيِّ ليظهرَ "التلاحمُ الحضاريُّ بينه كمبدعٍ والواقع المعايش، ويمثله الموروثُ اللغويُّ حتى تجئَ القصيدةُ خلاصة الــتوحدِ الإلهامي الذي يتحققُ بها انبثاقُ اليوم من الأمسِ"[2] ، هذا ونعود إلى التفعيلات التي سبحت في بحرِ القصيدةِ فنجدُ أنها تتكونُ من مقطعين مركبين يكوِّنُ كلٌّ منهما زمناً قوياً ؛ لكنه يلزمُ افتراضَ أن يكون بينهما مقدارٌ زمنيٌّ قد يكون سكتةً ، وقد يكون صوتاً لا يعبرُ عنه –كذلك في الكتابة– ، ولعل هذا ما نلاحظــه فــي تفعــيلات المــتخلِ هــنا ؛ إذ أن كلا المقطعين في "متفاعلن ومــتفاعلاتن" يحمــلان زمــناً قوياً يتناسبُ مع تدفقِ انفعالاته وتوترها وعدم استطاعته كبحَ جماحها ، على أن الزمنَ الضعيفَ بينهما –الذي يُقدَّر بسكتة– هو الذي يمثلِ صوت العقل المتواري خلفَ حجبِ الغرائزِ الفائرةِ هنا .

---

(١) راجع: قراءة في شعرنا القديم صــ١٢٦ لصلاح عبد الصبور ، دار النجاح بيروت ، سنة ١٩٨٢م .

(٢) راجع: بناء لغة الشاعر لجون كوين ترجمة أحمد درويش مطابع الأهرام سنة ١٩٩٠م.

أما عن القافية فلقد جاءت الراءَ المكسورة هنا؛ لأن وظيفتها الحقيقية لا تظهرُ إلا إذا وُضِعَتْ في علاقةٍ مع المعنى حيثُ إنها ضبطت الإيقاعَ ، فضلاً عـــن أنها جاءت نابعةً من معنى البيتِ ، وملائمةً –في صوتها– للجوِّ النفسيِّ لتـــتمكنَ مـــن الـــتغلبِ على الغموضِ بين الكلماتِ النهائيةِ ، كذلك فإننا نلمسُ التجنيس الداخليَّ حيثُ وضعه الشاعرُ في مؤازرةٍ كوسيلةٍ مشابهةٍ للقافيةِ ، فهو مـــثلها يلعـــبُ على الاحتمالاتِ اللغويةِ؛ "ليستخلصَ منها تجانساً صوتياً حيثُ يعملُ داخلَ البيت"[1].

إذن فإننا نلمسُ أن هناك مواجهةً رائعةً بين تجانسٍ صوتيٍّ خارجيٍّ وقد أحدثـــته القافـــيةُ فـــي مـــواجهةِ تجانسٍ صوتي داخليٍّ ، إذ أنضجه الترصيعُ

---

(١) المكونات الثلاث: هي الهو والأنا والأنا الأعلى.

فالهـــو: هو ذلك الجزءُ من النفسِ الذي يحوي كلَّ ما هو موروث أو غريزي، كما يحتوي على العملياتِ العقليةِ المكبوتةِ التي فصلتها المقاومةُ عن الحياةِ النفسيةِ، كما أنه يزودُ العملياتِ التي يقومُ بها النظامان التاليان بطاقاتهما.

والأنـــا: هو ما يضبطُ طاقاتِ الهو، ويوجِّهُها نحو إشباعٍ أكبرَ قدرٍ مما تسمحُ به ظـــروفُ الحياةِ دون أن يحطمَ نفسَه؛ لأن خطورةَ "الهو" أنه يمكنُ أن يهدمَ نفسه إذ تُرِكَ لأساليبه الخاصة؛ لذا فهو بحاجةٍ إلى "الأنا".

وأما الأنا الأعلى: فهو الممثلُ الداخليُّ للقيم التقليديةِ للمجتمع "إنه مكوِّنٌ داخليٌّ يقدمُ الجانبَ الخلقيَّ للشخصيةِ ؛ فيصبح مثالياً ، هدفه الكمالُ وليس اللذةَ... راجع: المدخل إلى علم النفس لحسين عبد العزيز طـــ صـــ ٥٣٨ وبعدها دار الفكرة العربي ١٩٨٥م.

والتصـــريع "والتدويـــر"[1]، ليـــتحققَ للكلماتِ الشعريةِ قدراً كبيراً من التماثلِ الصوتي، وكل هذا يتغلبُ على الغموضِ بينَ الكلماتِ.

أما بالنظرِ إلى الموسيقى الداخليةِ الخفيةِ فإنها ظهرت بوضوحٍ من خلال اســـتخدام الشاعرِ للكلماتِ السهلةِ المخارجِ المتناسقةِ صوتياً وصرفياً ودلالياً ، إذ ترجمت روحَ الشاعرِ التي يحكي الماءُ رقتها .

بجـــدةُ الأمر **نقولُ**: إن هذهِ القصةَ الشعريةَ التي جاءتْ معاناةً عاطفيةً ، ولغةً شاعريةً وفناً ورموزاً كثيفةً في الحياةِ وموقفِ العربيِّ من القمعِ الجنسيِّ والاندثارِ الحضـــاريِّ وفعلِ الطبيعةِ -قد اجتمع على مائدتها كلُّ الفنونِ، إذ لمســـنا أنها أخذت من القصيدِ بناءه وتماسكَه، وفيها من العملِ القصصيِّ دقةُ الحـــدثِ والشخوصِ ، وفيها من المسرحِ الحوارُ ودقةُ الألفاظِ وفيها من المقالِ السردُ وبلاغتُه.

علـــى هـــذا الـــنحوِ فلقد انتخبت -من كلِّ فنٍّ - أجملَ وأروعَ ما فيه ؛ لتظهرَ لنا لوناً راقياً يوضعُ في مصافِ القصصِ العربيةِ القديمةِ .

---

(1) راجــع: أصول النغم في الشعر العربي للدكتور صبري إبراهيم السيد صـــ149 دار المعرفة الجامعية والإسكندرية سنة 1993.
هـــذا وتتشـــكلُ مسادةُ مجزوءِ الكاملِ العروضيةِ من أربعِ صورٍ حيثُ تظلُّ العروضُ صحيحةً، أما الضربُ فتجئُ على الحالاتِ الأربعِ (مرفلاً – مذيلاً – تاماً – مقطوعاً)، وهو هنا جاء مرفلاً في ضربه وعروضه متفاعلاتن.

المبحث الرابع

مأساة الشاعرِ الحزينِ

قراءة في يائية

عبد يغوث الحارثي

أولا : بطاقة عبد يغوث المعرفية:

- **اسمه ونسبه:**

هو عبد يغوث[1] بن صلاءة[2] وقيل بل هو عبد يغوث بن الحارث

---

(١) يرى ابن أن اشتقاق (يغوث) من غاث يغوث غوثا فاستعملوا مصدره وتركوا تصريفه، إلا أنهم لم يقولوا إلا أغاثني ولم يجئ في الشعر الفصيح، وقد سموا غوثاً غُوَيثاً وهذه الثاء التي في (غياث) مقلوبة من الواو انظر الاشتقاق ص٤٠ مكتبة الخانجي بمصر بدون تاريخ . ثم بالنظر إلى (يغوث) فإنه قد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالي (وقالوا لا تَذَرُنَّ آلهتكم ولا تذرنَّ وداً ولا سُوَاعاً ولا يَغُوثَ ويَعُوقَ ونَسْرا) سورة آية ٢٣. حيث رأي المفسرون أن وداً وسواعاً ويغوث ويعوق ونسراً أسماء أصنام كان العرب يعبدونها في الجاهلية من دون الله أما ود فكانت لكلب بدومة الجندل، وأما "سواع" فكانت لهذيل ويغوث كانت لمراد ثم لبني غطيف بالجرف عند سبأ وأما يعوق فكانت لهمدان وأما نسر فكانت لحمير لآل ذي الكلاع . ويرون -عموداً- أن يغوث ويعوق ونسراً (كانوا قوماً صالحين بين آدم ونوح وكان لهم أتباع يقتدون بهم فلما ماتوا وجاء آخرون دب إليهم إبليس فقال إنما كانوا يعبدون وبهم يسقون المطر فعبدوهم) راجع: تفسير القرآن العظيم لابن كثير ط١ ج٤ ص٤٧٠ دار الفكر العربي بيروت سنة ١٩٩٧ م.

(٢) هكذا جاء اسمه في نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب لأبي سعيد الأندلسي تحقيق د نصرت عبد الرحمن ج١ ص٢٣٨ دار الأقصى بدون تاريخ، ومنتهى الطلب من أشعار العرب لأبي غالب بن ميمون ص١٥٨ مكتبة أستا نبول سنة ١٩٨٦ م مخطوط والحلل في شرح أبيات الجمل للبطليوسي ط١ ص٢٣٩ تحقيق وتعليق د مصطفى إمام القاهرة سنة ١٩٧٩ م وشعراء النصرانية قبل الإسلام ط٣ ص٧٥ دار المشرق بيروت ١٩٨٤م تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ط٢ ج١ ص٢٣٨ بيروت سنة ٩٦٩ م.

ابن وقاص بن صلاءة[1] بن العقل، واسم المعقل ربيعة بن كعب الأرث[2] بـــن ربيعة بن كعب بن الحارث بن كعب بن عمرو بن وعلة بن جلد بن مالك ابن أدد ابن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن سبأ بن يشجب بن يعرب[3] بن قحطانَ بن عامر بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح[4].

---

(١) انظــر: المفضــليات بشــرح الأنباري ص٣١٥ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ .
وانظــر :شــرح المفضــليات للتبريزى ق٢ ص٦٠٧ دار نهضة مصر بدون تاريخ .
وانظــر :معجــم الشــعراء الجاهليين والمخضرمين دعفيف عبد الرحمن ص١٩٩ دار العلوم سنة ١٩٨٣م ، وانظر ديوان المفضليات ص ٣١٥ بيروت سنة ١٩٢٠م
وانظــر :الأغاني ص٦١٦٦ طبعة دار الشعب بدون تاريخ ومختار الأغاني ج٥ ص ٢٥٣ القاهرة سنة ١٩٦٥م
وانظر :العقد الفريدج٦ ص٧٢ دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢م
وانظر :خزانه الأدب للبغدادي ج٢ ص١٧٩ مكتبة الخانجي بمصر ، بدون تاريخ.
وهــذا لقــد اتفقت مصادر أخرى بنسبته إلى قبيلته فقالت:عبد يغوث الحارثي تذكر منها المقتضب للمبرد ج٢ ص٢٠٤ وشح المفضل لابن يعيش ج٥ ص٥٠ والنقائض ج ١ ص١٥٢ .
(٢) لعــل هــذا الاســم جاء صفةً لازمةً لصاحبه لأن الأورثة هي الشعر الذي على راس الحرباء –اللسان مادة أرت .
(٣) انظر:جمهرة أنساب ط٥ ص٤٠٥ دار المعارف سنة ١٩٨٢ م هذا ولقد لقب بالمرعب تشبيهاً له بالفرس الذي يتقدم الخيل أو نسبة لأنفة، وقد سال منه الدم (وأن ملت أرجح الأخير).
(٤) انظــر: المصدر نفسه ص٤٠٥ حيثُ أكملتُ نسبه بعد التحقق منه وذلك بالرجوع إلى جمهرة أنساب العرب ص ٤٠٥

- **طبقته:**

كـــان عـــبدُ يغوثَ بنُ صلاءة شاعراً من شعراءِ الجاهلية، فارساً وســـيداً لقومه من بني الحارث بن كعب[1] وهو قائدُهم يومَ كلابٍ الثاني إلى بني التيم[2]،وفي ذلك أسر فقُتل[3].

---

(١) انظر: المفضليات ص١٥٥ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٠.
وانظر: شرح المفضليات للتبريزي ق٢ ص٦٠٧ دار نهضة مصر.
وانظر: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ج١ ص٢٣٨.
وانظر: الأغاني ص٦١٦٦- ٦١٦٧ طبعة دار الشعب بدون تاريخ.
وانظر: مهذب الأغاني ص٥٢ وشعراء النصرانية ص٧٥.

(٢) هكذا جاء في الاشتقاق لابن دريد ص١٥٨ وضرائر الشعر لابن عصفور الأشبيلي ص ٤٧ ونشوة الطرب ج١ ص٢٣٨ والنقائض ج١ ص١٥٢ والمحبر لأبي جعفر ج١ ص ٢٥١ وخزانة الأدب ج٢ ص١٩٥ وتاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ ط٥ ج١ ص٢٠٥ هـــذا ولقد ذكرت مصادر أخرى أن عبد يغوث كان قائدهم إلى بنى تميم من هذه المصادر نذكر: الأغاني ص٦١٦٧ ومهذب الأغاني ج٢ص٥٢ وموسوعة الشعر العربـــي ج٣ ص٢٢٩ وشعراء النصرانية ص٧٥ ومختار الأغاني ج٥ ص٢٥٣ وهنا لعلن أن يكون الصحيح قائدهم إلى بني التيم؛ لأنه بالرجوع إلى أيام العرب وخصوصاً يـــوم الكـــلاب الثانـــي سنرى أن القبيلةَ المحاربةَ كانت بنى التيم من قريش تلك التي أسرت عبد يغوث.

(٣) يذكـــر الدكتور عمر فروخ أن الذي أسر عبد يغوث هو شخصٌ من بني عمير بن عبد شمس من بني التيم من قريش ويستطرد قائلاً: إن عبد يغوث أراد أن يفتدي نفسه بمائةٍ من الإبل، ولكن بني التيم أبوا وقالوا: قتل فارسنا النعمان بن جساس، ولم يقتل من بني الحـــارث فـــارس معدودٌ فلابدّ من قتلِ عبد يغوث النعمان - ينظر في تاريخ الأدب=

- **شئ عنه:**

يقـــال: إن عـــبد يغوث من أهلِ بيتِ شعرٍ معرق، لهم في الجاهليةِ والإســـلام منهم اللجلاج الحارثي وهو طفيل بن يزيد بن صلاءة وأخوه: مسهر فارسٌ شاعرٌ، هو الذي طعن عامر بن الطفيل، في عينه يوم فيف الريح ومنهم–ممن أدرك الإسلام - جعفر بن عُلبة بن ربيعة بن الحارث بن عبد يغوث بن الحارث بن وقاص بن صلاءة ابن المعقل، وهـــو ربـــيعة بـــن كعب بن الحارث بن كعب حيثُ كان فارساً شاعراً صلعوكاً أخذَ في دمٍ فحُبِسَ بالمدنية ثم قتل صبراً.

هـــذا ولقد أعْجِبَ الجاحظُ بالشاعرِ عبد يغوث، فروي قول الليثي: ولـــيس في الأرضِ أعجبُ من طرفةَ بنِ العبد، وعبد يغوث وذلك أنَّا إذا قسـنا جـــودة أشـــعارهما في وقت إحالة الموت بهما لم تكنْ دونَ سائرِ أشعارهما في حالِ الأمنِ والرفاهية[1].

=العربـــي ج١ ص٢٠٥ ويضيف الدكتور جواد علي قائلا بعد أن دفعة هو الأهتم لبني التـــيم حيث أخذه عصمه بن أبير التميمي فانطلق به إلى منزله فقال عبد يغوث يا بني تـــيم اقتلوني قتلة كريمةً فقال عصمة وما تلك القتلة؟ قال اسقوني الخمرَ ودعوني أنوح علـــى نفسي فجاءه عصمة بالشراب فسقاه ثم قطع عرقه الأكحل وتركه ينزف ومضي وجعـــل معه رجلين فقالا لعبد يغوث: جمعت أهل اليمن ثم جئت لتصطلحنا كيف رأيت صنع الله بك؟ فقال القصيدة راجع: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج٩ ص٤٨٢ دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٢م.

(١) انظر: البيان والتبيين ط١ ج٢ صـــ٢٦٨، لجنة التأليف والترجمة والنشر بدون تاريخ، الحـــيوان ط٢ ج٧ صـــــ١٥٧ مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٥٦م. وشرح الشواهد المغني للسيوطي ج١ ص١٨ منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت- لبنان بدون تاريخ.

- **شعــره:**

بالنظر فيما وصلَ إلينا من شعرِ لعبدِ يغوثَ فإنه قليلٌ لا يكادُ يعطي الصـــورةَ الكاملةَ التي تريدنا نفسه، إذ أن قصيدةً واحدةً -بين أيدينا- ليسَ من شأنها أن تبرزَ الخصائصَ الموضوعيةَ والبنائيةَ والفنيةَ لهذا الشعرِ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإنه شاعرٌ باطنيٌّ تأمليٌّ ..

- **بين يدي القصيدة:**

يستهلُ الشاعرُ القصيدةَ بنهي صاحبيه عن لومه؛ لأن اللومَ لا يجدي نفعاً سيما بعد أن يقعَ ما يقعُ من موضوع اللوم ...

ثم رجا من يأتيَ العروض أن يبلغَ أصحابهُ من نجرانَ أن لا لقاء.

ثـــم ينـــتقلُ الشاعرُ إلى موقفِ التقريع من قومه باللوم إذا أصيبوا بهزيمةٍ نكراءَ في واقعةِ يوم الكلابِ الثاني ...

ثانياً: القصيدة تحقيقاً وشرحاً وتعليقاً:

يقولُ الشاعرُ والأبياتُ[١] من الطويل:

---

(١) انظــر: ديــوان المفضليات للضبي مع شرح للأنباري وإضافة لكارلوس يعقوب ص ٣١٥-٣٢٠ بيروت سنة ١٩٢٠م.

وانظر: المفضليات بشرح الأنباري ص١٥٥- ١٥٨ دار المعارف سنة ١٩٤٢م.

وانظــر: شرح المفضليات للتبريزي ق٢ ص ٦٠٧-٦١٣ تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر سنة ١٩٧٧م.

وانظــر: خــزانة الأدب الــبغدادي ج٣ ص١٩٧-٢٠٢ مكتبة الخانجي بمصر حيث جاءت قصيدة متفقة مع المفضليات عدداً وترتيباً.

وانظــر: موسوعة الشعر العربي لمطاع صفدي وآخرين ج٣ ص٢٣٠-٢٣٣ بيروت سنة ١٩٧٤م حيث جاءت القصيدة متفقة مع المفضليات عدداً وترتيباً.

وانظر: مختار الأغاني ج٥ ص٢٥٣-٢٥٤ القاهرة سنة ١٩٥٦م.

وانظــر الأمالــي للقالــي ج ص١٣٢-١٣٣ دار الآفاق الجديدة بيروت سنة ١٩٨٠م حيث جاءت القصيدة ما عدا العاشر

وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب لأبي ميمون بن غالب صــ١٥٨، ١٥٩ مكتبة استانبول ١٩٨٦م مخطوطة ما عدا الثالث عشر.

وانظــر الأغانــي ص٦١٦٦-٧١٦٧ حيث جاءت القصيدة ما عدا البيتين الثالث عشر والسابع عشر مرتبة كالتالي (٨،١٤،١٢،٧،١-١٨،١٦،١٥،١١-٢٠).

وانظــر سلسلة أخبار العرب لحسن مغنية ص٥٣،٥٥ مؤسسة عز الدين سنة ١٩٨٣م حــيث جاءت الأبيات ما عدا البيتين الثالث عشر والثامن عشر هذا ولقد جاءت الأبيات مرتبة كالتالي (١،١٤،١٠،٩،١٢،٨،١١،٧-٢٠،١٩،١٧).

وانظر شعراء النصرانية قبل الإسلام ط٣ ص دار المشرق بيروت سنة ١٩٦٧م حيث جــاءت الأبــيات مــا عدا الثالث عشر هذا ولقد جاءت مرتبة مع المفضليات كالتالي (١-١٤،٩،١٢،٨،١١،٧-٢٠).

ألا لا تَلُومَانـي كَفَـى اللَّـوْمَ مَـا بِـيَا   فَمـا لَكُمـا في اللَّـوْمِ خَـيْرٌ ولا لِـيَا(١)

=وانظـر النقائض لأبي عبيدة ج١ ص ١٥٣-١٥٤ مطبعة بريل ١٩٠٥م حيث جاءت الأبيات مرتبة مع المفضليات كالتالي (١-٢٠،١٩،١١،١٠،٨،١٣،١٢،٤، ٥-٧).

وانظـر: الكامـل في التاريخ لابن الأثير ج١ ص ٣٨١-٣٨٣ دار الفكر بيروت سنة ١٩٧٨م حـيث جـاءت الأبـيات مـرتبة مـع المفضـليات كالتالـي: (١-٩،٨،٤، ٥،١٤،٢١،٢٠، ١٧-١٠،١٨).

وانظـر: شـرح نقـائض جرير والفرزدق لليزيدي ج٢ ص٣٢٥-٣٢٦ حيث جاءت الأبيات مرتبة مع المفضليات كالتالي (١-٤، ١٩،١١،١٠،٨،١٣،١٢، ٥،٢٠-٢-٧).

(١) التخريج:

ورد البـيت هكـذا فـي شرح المفضليات للتبريزي ق٢ صـ٦٠٧ والأمالي ج٣ صـ١٣٢ وخزانة الأدب ج٢ صـ١٩٦، والعقد الفريد ج٦ صـ٧٢، ومنتهى الطلب مـن أشعار العرب صـ١٥٨، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب ج١ صـ٢٣٩ والبـيان والتبيـين للجاحظ ج٢ ص٢٦٧، والحماسة البصرية ج١ صـ٩٣، وشرح المفصـل لابـن يعـيش ج٥ صـ٥٠، وحماسة الظرفاء ج١ صـ٦٤، وشرح شواهد المغني ق٢ صـ٦٧٦، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج٩ ص٤٨٢ وسلسلة أخـبار العـرب لحسـن مغنـية صـ٥٣ ، وتاريخ الأدبي العربي لعمر فروخ ج١ صـ٢٠٦، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب للبطليوسي صـ٣٢٢، وشذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام صـ٩٢، وشرح شواهد الشافية صـ١٣٧.

وبـرواية: وما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليا في كل من: المفضليات بشرح الأنباري صـ١٥٥ وديوان المفضليات صـ٣١٥ وموسوعة الشعر العربي ج٣ ص ٢٣٠

(الفعل وما) هنا محرفة من فما وإن كنا نرى أن الفاء تقدم دلالة جوابية ذات قناعة تجريبية أسرع ممن الواو.

هذا وجاء الشطر الثاني برواية: فما لكما في اللَّوم نفعٌ ولا ليَا. =

أَلَـــمْ تَعْلَمَـــا أنَّ المَلامَـــةَ نَفْعُهَـــا قَلـيلٌ ومـا لَوْمِـي أخِـي مـِـن شِـمَالِيَا(١)

فَـيـا راكِـبـاً إمّــا عَرَضْــتَ فَــبَلِّغَنْ نَـدَامـاي مِـــن نَجـرانَ أنْ لا تَلاقِـيـا(٢)

= في كلٍّ من: الأغاني صـ٦١٦٦ ومهذب الأغاني ج٢ صـ٥٢ والإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب للفارسي ط٢ ص١٧٠ والكامل في التاريخ لابن الأثير ج ١ صـ٣٨١ وشعراء النصرانية قبل الإسلام صـ٧٦ وشرح النقائض برواية اليزيدي ج١ صـ٢٢٥ والنقائض لأبي عبيدة ج١ ص١٥٣ وبرواية: فما لكما في الملامة حظٌ ولا لِيا في مختار الأغاني ج٥ صـ٢٥٣.

الشـــرح:

ينهى الشاعرُ صاحبيه؛ لأن الخطاب لاثنين، ولعل هذا ماثلٌ في قوله "تلوماني" حيثُ جاءت الألف ي الفعل لتدل على الإثنين وهما الرجلان اللذان تركهما عصمة مع عبد يغوث. عموماً فالشاعر ينهاهما عن اللوم؛ لأنه لا يعود على أحدٍ بالخير.

(١) التخريج:

البيت: ورد هكـذا فـي شرح المفضليات للتبريزي ق٢ صـ٦٠٧ والمفضليات بشـرح الأنـباري ص١٥٥ وديوان المفضليات صـ٣١٥ و الأمالي ج٣ صـ١٣٢، وخزانة الأدب ج٢ صـ١٩٦، والعقد الفريد ج٦ ص٧٢، وجاء الشطر الثاني برواية:

*** **وما لومي أخي من سِمَاليا.**

في شذور الذهب ص٩٢، فلعل سماليا محرفة من شماليا، والشمال واحد الشمائل وهي الطبائع والأخلاق، وهذا ولقد اعتبرها ابن خالوية أنه ليس في كلام العرب جمع، وواحد بلفظ الواحد. ينظر ليس من كلام العرب ص٢٦٨.

الشـــرح:

لأن الشاعر على علم يقيني بقلة نفع اللوم، لذا فإنه ليس من أخلاقه.

(٢) التخريج:

هكـذا ورد الشـطر الأول في شرح المفضليات للتبريزي ج٢ صـ٦٠٨، وشرح المفضـليات للأنـباري صـ١٥٦، وديوان المفضليات صـ٣١٥، وخزانة الأدب ج٢ صـ١٩٧، والعقد الفريد ج٦ صـ٧٣، والأمالي ج١ صـ١٣٢. =

= **ويــرواية**: فــبلغاً- في مهذب الأغاني ج٢ صــ٥٢ والكامل في التاريخ ج١ ص٣٨١،

ويرواية: بلغن في كتابا سيبويه ج٢ صــ٢٠٠.

فبالنظــر إلــى الرواية الأولى فبلغن فأصلها فبلغان وقد حذفت الألف لالتقاء الساكنين وأمــا الــرواية الثانــية فقد جاءت نون التوكيد الخفيفة بالألف على شاكلة: كلا لنسفعاً بالناصية.

ثــم **بالنظــر** إلى **(راكباً)** فإنها جاءت بالتنوين على النداء فربما تكون: فيا راكباه للندبة وقد حذفت الهاء لأنه لا يصح أن تكون منصوبة حيث أنه قصد راكباً بعينه.

ويجــوز أن يكون المنادى **(راكباً)** غير مقصود بالنداء على مثال: يا رجلاً أقبل فتصبح **(رجلاً)** أي رجل من الرجال.

المعانــــي:

- **العروض**: تقول عرض الرجل: إذا أتى العروض **"بفتح العين"** وضمها وهي مكة والمدينة وما حولها وقيل: واليمن أيضاً.
- **الندامى**: جمع ندمان بالفتح بمعنى نديم وهو المشارب وإنما قيل له ندمان مــن الــندامة لأنــه إذا ســكر تكلم بما يندمُ عليه، وقيل المنادمة مقلوبة من المداومــة وذلــك لإدمــان الشــراب، ويأتي الندمان والنديم أيضاً المصاحب والمجالس على غير الشراب.
- **نجران**: بفــتح الــنون وسكون الجيم مدينة بالحجاز من شق اليمن سميت بنجــران بــن يزيد ابن يشجب بن يعرب وهو أول من نزلها، وأطيب البلاد نجــران مــن الحجــاز وصــنعاء من اليمن ودمشق من الشام والسرى من **خراسان)**. ينظر معجم ما استعجم للبكري مادة نجران.

هذا ويرى ياقوت أن نجران في عدة مواضع أقربها نجران في مخاليف اليمن من ناحــية مكــة، قالوا سمي نجران بن يزيد بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان لأنه كان أول من عمرها ونزلها. ينظر معجم البلدان ج٥ صــ٣١٠.

الشـــــرح:

يــرجو الشــاعر مــن يأتــي العــروض أن يــبلغ أصــحابه من نجران أن لا لقاء لأنه أسير.

أبـا كَـربٍ والأيْهَمَـيْنِ كِلَيْهِما   وقَيْسـاً بأعْلَى حَضْرَمَـوْتَ اليَمانِيـا(١)

جَـزَى اللهُ قَوْمـي بـالكُلابِ مَلامَـةً   صَـرِيحَهُم والآخَـرينَ المَوالِيـا(٢)

---

(١)**المعانـي:**

أبوكرب: هو بشر بن علقمة بن الحرث.

الأيهمان: هما الأسود بن علقمة بن الحرث، والعاقب هو عبد المسيح بن الأبيض.

قيس: هو قيس بن معدى كرب وهو والد الأشعث الكندي.

حضرموت: موضـع باليمن معروف حيث يقال لأهل حضرموت الحضارمة وكذلك الذين يسكنوها.

الشـرح:

يتذكـرُ الشـاعرُ أسياداً أو سادةً من أشراف اليمنِ المعروفين بالشجاعةِ والكرم- أمـثال بشـرِ بن علقمةَ بن الحرث والأسود بن علقمة، والعاقب وهو عبد المسيح بن الأبيض، وقـيس بـن معـدى كـرب، وابنه الأشعث الكندي الذى كان يسكن أعلى حضرموت اليمن- حيثُ كانتْ بأيديهم مقاليدُ الأمور...!!

(٢)**المعانـي:**

الكُلاب: بضـم الكـاف- يـوم الكـلاب الثانـي.. كـلاب أهل اليمنِ وتميمٌ وفيه أُسر عبد يغوث. **صريحهم:** خالصهم ومحضهم في النسب. **الموالي:** الحلفاء ها هنا.

الشرح:

يلومُ الشاعرُ قومَه لما وقعَ بهم، أو نزل بالكلابِ حيثُ هُزِمَتْ اليمانيةُ، وأُسرَ كثيرٌ من السادةِ والأشرافِ، وكانَ واحداً منهم.

ولو شئتُ نجَّتْني من الخيلِ نَهْدَةٌ تَرى خلفَها الحُوَّ الجيادَ تَواليا(١)

ولكنني أحْمي ذِمارَ أبيكُمُ وكانَ الرِّماحُ يختطِفْنَ المُحاميا(٢)

---

(١) التخريج:

هكذا وردَ البيتُ في شرح المفضليات للتبريزي صـ٦٠٨، والأمالي ج١ صـ١٣٢، والأغاني صـ٦١٦٦ أما في شعراء النصرانية قبل الإسلام صـ٧٨ فقد جاءَ البيتُ كالتالي:

ولو شئتُ نجَّتْني عن الخيلِ نَهْدَةٌ تَرى خلفَها الجُرْدَ الجيادَ تواليا

المعاني:

النهدة: المرتفعة الخلق، وكلُّ ما ارتفع يقالُ له: نهدنا للقوم- أي ارتفعنا إليهم للقتال.

الحو: تطلقُ على الخيل التي تضربُ إلى خضرةٍ، والحوُّ الخضرة. وهذا ولقد خصَّ الحُوَّ دليلاً على الصحة والقوة.

تواليا أي تتبعها؛ لأنه فرسةٌ خفيفةٌ تقدمت الخيلَ.

الشرح:

يقول الشاعرُ: إنه لو أرادَ الهزيمةَ لنجَّته فرسٌ أصيلةٌ تصيرُ في المقدمةِ دائماً، وتتركُ الخيلَ الجيادَ وراءَها.

(٢) التخريج:

هكذا وردَ البيتُ في: شرح المفضليات للتبريزي صـ٣١٦، وزالة الأدب ج٢ صـ١٩٩ والعقد الفريد ج٦ صـ٧٣ والأغاني صـ٦١٦٧، أما في الأمالي القالي ج١ صـ١٣٣ فقد جاء الشطر الثاني كالتالي: ....: وكانَ العوالي

المعاني:

ذمار: تطلقُ على كلِّ ما ينبغي حياطتُه والذودُ عنه كالأهلِ والعرضِ.

العوالي: مفردها العاليةُ، وهي النصفُ الذي يلي السِّنان من القناة.

المعاني:

يكملُ الشاعرُ معنى البيتِ السابقِ مؤكداً أنه ثبتَ ليحميَ الذِّمارَ، وفضَّل البقاءَ وسطَ المعركةِ على عارِ الهزيمةِ، رُغم أنَّ الرماحَ كانَ تُصيبُ المحاميَ والمدافعَ.

أَقُولُ وقد شدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ … أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عَنْ لِسَانِيا(١)

أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فَاسْجِحُوا مَلامَةً … فَإِنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائِيا(٢)

فَإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِي سَيِّداً … وَإِنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي مَالِيا(٣)

---

(١) التخريج:

هكذا ورد البيتُ في شرح المفضليات صـ٦٠٩، وخزانة الأدب ج٢ صـ١٩٩، وموسوعة الشعر العربي ج٣ صـ٢٣١، أما في شعراء النصرانية صـ٧٩ والعمدة لابن رشيق صـ١٩٣ فقد ورد الشطر الثاني كالتالي:

.... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عن لِسَانِيا

المعاني والشرح:

النِّسعة بكسر النون: سيرٌ منسوجٌ وفيه قولان الأول أن هذا مثلٌ وذهب إليه القالي في أماليه ج١ صـ١٣٢ وذكر الأنباري وذلك في شرح المفضليات فقال: لأن اللسان لا يشدُّ، وإنما أراد بذلك ليَنطلق لسانهُ بشكرهم، وإنهم إن لم يفعلوا ذلك فلسانه مشدود لا يقدر على مدحهم والثاني أنهم شدّوه بنسعة خشية أن يهجوهم.

(٢) المعاني:

اسجحوا: سهلوا ويسروا في أمري. أخاكم: هو النعمان بن جساس

البواء: السواء وهنا يريدُ: أن أخاكم لم يكن نظيراً لي، فأكون بواءاً له.

الشـــرح:

يخاطبُ الشاعرُ بني تيم قائلاً: أمّا وأنكم قد ملكتم أمري، فكونوا أقربَ للتسامح واعلموا أنّ أخاكم لم يكنْ نظيراً لي.

(٣) التخريج:

هكذا جاء في: شرح المفضليات للتبريزي صـ٦١٠... أما في خزانة الأدب ج٢ صـ٢٠٠، وموسوعة الشعر العربي ج٣ صـ٢٣١ فقد جاءَ الشطرُ الثاني كالتالي:

.... وإن تطلقوني تحربوني بماليا

المعاني والشرح:

يخاطبُ الشاعرُ بني التيم قائلاً: إنْ قتلتموني فقد قتلتم سيداً، وإن تطلقوا سراحي أعطيكم كلَّ ما أملكُ.

أحقـاً عبـادَ اللـهِ أنْ لسـتُ سـامعاً ... نَشيـدَ الـرُّعاءِ المُعـزِبينَ المتاليـا(١)

وتَضحـكُ مِنّـي شـيخةٌ عَبْشَـميَّةٌ ... كـأنْ لـمْ تَـرَيْ قبلـي أسـيراً يمانِيـا(٢)

---

(١) التخريج:

هكـذا جاء: في شرح المفضليات صــ٦١٠، وخزانة الأدب ج٢ صــ٢٠٠ أما في شـرح نقـائض جريـر والفـرزدق ج١ صــ٣٢٦ فقـد جـاءت: الرُّعاء" بتشديد الراء و ضمِّها.

المعاني:

الرِّعاء بالكسر فهي جمع الراعي. المعزب: المتنحي بإبله.

المتالي: التي قد نتج بعضها وبقي بعض، والواحدة "مُتلية" وهو اسم فاعل.

الشـرح:

يظهـرُ الشـاعرُ حبّه للحياة قـائلاً: سـأُقتلُ عـندكم، ولن أسمعَ ثانيةً غناءَ الرُّعاء وراء إبلهم.!

(٢) التخريج:

هكـذا جـاء البيتُ في شرح المفضليات صــ٦١١، والأغاني صــ٦١٦٧ والعقد الفـريد ج٦ صــ٧٣، وموسوعة الشعر العربي ج٣ صــ٢٣٢. هذا ولقد جاء الشطر الأول في شرح نقائض جرير والفرزدق ج١ صــ٣٢٥.

برواية: وتضحك مني كهلة عبشمية.

المعاني والشرح:

عبشـمية نسبة إلى عبد شمس، والذي اسر عبد يغوث فتي من بني عمير بن عبد شمس وكان أهوج فانطلق به إلى أهله فقالت أمه لعبد يغوث- حيث رأته عظيماً جميلاً: مَـنْ أنـتَ؟ قـالَ: أنـا سـيدُ القوم.. فضحكت وقالت: قبحك اللهُ من سيدِ قومٍ حين أسركَ هذا الأهوجُ.

وظَـلَّ نِسَـاءُ الحَـيِّ حولـي رُكَّـدا   يُـراوِدْنَ منـيّ مـا تُـريدُ نِسَـائيا(١)

وقـد عَلِمَـتْ عِرْسِـي مُلَـيْكَةُ أنَّنـي   أنـا اللَّـيْثُ مَعْـدُوًّا عَلَـيْهِ وعَادِيـا(٢)

وقـد كُـنْتُ نَحَّـارَ الجَـزُورِ ومُعْمِـلَ الـ   مطِـيِّ وأمْضِـي حيـثُ لا حـيَّ مَاضِـيا(٣)

---

(١) التخريج:

هكـذا جـاء فـي شـرح المفضليات للتبريزي صـ٦١١ والأغاني صـ٦١٦٧ وموسـوعة الشـعر العربي ج٣ صـ٢٣٢، أما في النقائض لأبي عبيدة التميمي ج١ صـ١٥٣ فقد جاء الشطر الأول كالتالي: وظلَّ نساءُ التَّيْم.........: ....

المعاني :

رُكَّدا: ساكنات وهادئات.   يراودنا: أردنا منه الوطء والجماع.

والشرح:

يقولُ: إن نساءَ التيم اجتمعت حولَهُ، وكأنهم يبتغين منه ما تبتغيه نساؤه ... !!

(٢) التخريج:

البيت ورد هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صـ٦١١، والأغاني صـ٦١٦٧، ومهذبه ج٢ صـ٥٣، ومختار الأغاني ج٥ صـ٢٥٤، ومعاني أبيات الحماسة ص٨ ومنتهى الطلب صـ١٥٩، ونشوة الطرب ج١ صـ٢٤٠، وورد الشطر الثاني:

*** أنا الليث معدواً عليَّ وعاديا.

فـي كل من شرح المفضليات للأنباري صـ١٥٨، وديوان المفضليات صـ٣١٨، والحلل فـي شـرح أبـيات الجمل صـ٣٢٩، وخزانة الأدب ج٢ صـ٢٠١، وموسوعة الشعر العربي ج٣ صـ٢٣٣، حيثُ ذكر الرواية الأولى في الهامش.

الشرح:

يفتخـر الشـاعرُ بشجاعته فيقولُ: إن زوجته تعلمُ علمَ اليقين: أنه الفارسُ الشَّهْمُ إن هُوجِم، وإن هاجم.

(٣) التخريج:

ورد البـيت هكـذا في شرح المفضليات للتبريزي صـ٦١١، وشرح المفضليات للأنـبارى صـ١٥٨، وديوان المفضليات صـ٣١٨، والأغاني صـ٦١٦٧، ومهذب الأغانـي ج٢ صـ٥٣ ، ومخـتار الأغاني ج٥ صـ ٢٥٤ ، وزانة الأدب ج٢ =

واصْـــــدَعْ بـــينَ القَينَتَـــينِ رِدَائِــيَا(١)   وأنْحَـــرُ للشَّـــرْبِ الكِـــرَامِ مطيّتِــي

- صــــ٢٠١، ونشوة الطرب، هذا وقد ورد البيت برواية: وقد كنت نحاراً.........
فـي موسـوعة الشـعر العربي ج٣ صـ٢٣٣ كرواية ثانية. وكما يبدو لي أن هناك تصحيفاً قد وقع في "نجاراً" والصحيح ما أثبتناه. وورد البيت: وقد كنت نحراً الجزور ومعمل الســ *** وزن.
في سلسلة أخبار العرب صـ٥٥. فالوزن محرفة من الطي حتى يستقيم المعنى.

المعاني:

المطي: جمع مطية وهي البعير هنا...

الشــــرح:

يقول: وكنتُ السيدَ الماضيَ في كلِّ دربٍ مخافة أن يتأى عنها كلُّ حيٍّ.

(١) التخريج:

ورد البـيت هكذا في شرح المفضليات للتبريزى صـ٦١٢، وشرح المفضليات للأنبارى صـ١٥٨، وديوان المفضليات صـ٣١٩، ومنتهى الطلب صـ١٥٩، وزانة الأدب ج٢ صـ٢٠١، والأمالي ج١ صـ١٣٣، والأغاني صـ٦١٦٧.

وجاء الشطر الأول برواية: وأعقر للشراب الكرم.. في كل من:

العقد الفريد ج٦ صـ٧٣ وسلسلة أخبار العرب صـ٥٥ هذا وقد أشار القالي في أماليه إلى رواية وهي: وأعبط للشرب ج١ صـ١٣٧ وبالنظر إلى أعقر فإنها محرفة من أنحر وإن كان كلا المعنين واحد وكذلك أعبط فإن معناه أنحر مطيتي من غير علة بهـا... والشرب جمع شارب كصاحب وصحب وأصدع: أشق والقينة: الأمة كغنية كانت أو غير مغنية وها هي هنا كما يبدو لنا مغنية.

الشــــرح:

يتذكر الشاعرُ أيامَ لهوه، وكيفَ كانَ ينحرُ مطيته لرفاقه في شربِ الخمر، وكذلك يقسم رداءه بين القينات.

كُنْتُ إذا ما الخيلُ شمَّصَها القَنا   لبيقاً بتصريفِ القناةِ بَنانِيا (١)

فيا عاصِ فكَّ القيدَ عنّيَ فإنّني   صبورٌ على مرِّ الحوادثِ ناكِيا (٢)

---

(١) التخريج:

البيت ورد هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صـ٦١٢ وشرح المفضليات للأنباري صـ١٥٩، وديوان المفضليات صـ٣١٩، ومنتهى الطلب صـ١٥٩، وخزانة الأدب ج٢ صـ٢٠١، الأمالي ج١ صـ١٣٢، وتاريخ الأدب العربي ج١ صـ٢٠٧، وموسوعة الشعر العربي ج٣ صـ٢٣٣، أيام العرب في الجاهلية صـ١٣١، وورد الشطر الثاني برواية: لتبقى بتصريف القناة..

وعنه أخذ لويس شيخو في شعراء النصرانية صـ٧٩، وهنا يبدوا لي أن تصحيفاً قد وقع في (لتبقى) والأصل لبيقا. هذا وقد أضاف البغدادي رواية أخرى للشطر الأول وهي: وكنت إذا ما الخيلُ شمّسها القنا.

وكذلك ذكر القالي نفس الرواية الأولى مضافة إلى الرواية هذه ويرى أن شمصها وشمسها واحد والصين أجود.. وجاء الشطر الأول برواية: نفرها القنا في الأمالي ج١ صـ١٢٤، وخزانة الأدب ج٢ صـ٢٠١.

المعاني:

ونفرها: جعلها تجفل وتحرن.. وشمصها نفرها اللبق الظريف والرفيق والحاذق.

الشرح:

يقولُ الشاعرُ إذا ما اشتدت الحربُ ونفرت الخيلُ من الرماح أبدي مهارته وحذقه وبراعته في الطعن والقتال واستعمال الرمح.

(٢) المعاني:

ناكياً: أي قاتلاً وجارحاً ويحتمل باكياً يبكي نفسه لا يهجوهم.

الشرح:

يستعطفُ الشاعرُ الذين أسروه بأن يطلقوا سراحه فإنه عاشَ حياته صبوراً على الشدائدِ يقدمُ نفسه فداءً للواجب.

بكَفـــيْ وقـــد أنْحَـــوْا إلىْ العَوَالِــــيا(١)   وعاديـــةٍ سَـــوْمَ الجَـــرَادِ وَزَعْـــتَهَا

---

(١) **التخريج:**

البيت ورد هكذا في شرح المفضليات للتبريزي صـــ٦١٢، وشرح المفضليات للأنباري صـــ١٥٨، وديوان المفضليات صـــ٣١٩، وخزانة الأدب٢ صـــ٢٠٢، والأمالي ج١ صـــ١٣٣، والأغاني صـــ٦١٦٧، ومهذبه ج٢ صـــ٥٣، ومختار الأغاني ج٥ صـــ٢٥٤، والعقد الفريد ج١ صحـ٧٣، وشرح شواهد المغني، ق٢ صـــ٦٧٥، البيان التبيين ج٢ صـــ٢٦٨، والكامل في التاريخ ج١ ص٣٨٢، وشعراء النصرانية صـــ٧٩، وموسوعة الشعر العربي ج٣ صـــ٢٢٣، وأيام العرب في الجاهلية صـــ١٣.

وورد الشطر الثاني برواية: **بكري وقد أنحوالي العواليا..**

فلعل "بكري" وقع فيها تصحيف من الأصل "بكفي".

وبرواية: برمحي وقد أنحوا.. في سلسلة أخبار العربي ص٥٥.

المعاني:

العادية: القومُ يعدون من العدوّ، وهو الركض، وسوم الجراد: انتشاره في طلب المرعى.

وزعتها: أي كففـتها والوزاع الكاف والمانع...هذا ويضيف القالي في أماليه حول معنى الوازع قائلا إن الحسن رحمة الله لما ولى القضاء قال:لابد للسلطان من وزعه.

أنحوا الرماح : أمالوها والعالية من الرماح أعلاه وهو ما دون السنان بذارع.

الشـــــرح:

يريد الشاعرُ القولَ بأن الخيلَ كالجرادِ في كثرتها ومع ذلك فقد استطاع أن يشتت شملَها، بينما كانت الرماحُ العوالي تصبُّ إليه من كل جهة.

(١) **التخريج**

البيت ورد هكـذا في شرح المفضليات للتبريزي ص٦١٢ وشرح المفضليات للأنبا رى ص١٥٨ وديوان المفضليات ص٣١٩ ومنتهى الطلب من أشعار العرب ص ١٥٩ ، والأغانـي ص٦١٦٧ ومختار الأغاني ج٥ ص٢٥٤ ومهذب الأغاني ج٢ ص ٥٣، شـعراء النصرانية صـ٧٩، وتاريخ الأدب العربي ج١ صـــ٢٧، هذا ولقد أشار الأغانـي صـــ٦١٦٧، والأمالي ج١ صـــ١٣٣، والخزانة ج٢ صـــ٢٠٢ والعقد الفريد ج١ صـــ٥٣، وصاحب سلسلة أخبار العرب إلى رواية: . * **لخيلي كري قاتلي عن**

كما أشار صاحب شعراء النصرانية إلى رواية أخرى هي: ... * **لخيلي كري من ورائيا**

وكما يبدو أن "قاتلي، كري" محرفتان من الأصل نفسي.

كأنيَ لمْ أركبْ جواداً ولمْ أقلْ ... لخيلي كري نفّسي عن رجاليا(١)

ولمْ أسبأ الزقَّ الرويَّ ولمْ أقلْ ... لأيسارِ صدقٍ أعظِموا ضوءَ ناريا(٢)

---

(١) الشـــرح:

يأسـفُ الشـاعرُ علـى أيامه الخاليات فيقول: كأني لم أكنْ ذلك الفارسَ المقدامَ والسيدَ المطاعَ الذي كانَ يذبُّ عن قومه، والحاصل أن البيتَ يفيض بالحنين إلى حياةِ الفروسيةِ وأسفهِ على نهايتهِ الفاجعةِ هذه.

(٢) المعاني:

السـباء بالكسـر والمد اشتراء الخمر للشرب لا للبيع، الأيسار الذين يضربون القداح وهم المقامرون ومفرد الأيسار ياسر وفعله من باب ضرب.

الـزق الـروي: وعـاء الخمر المملوء أعظموا ضوء ناريا: حتى يهتدي إليها ضيوف آخرون.

الشـــرح:

إنه إلى جانب أسفِه على الرجولةِ فهو يأسفُ على لذائذه الماضيات، وعلى شربه الخمـرَ وكرمِه في الميسر، وطلبه إلى أترابه وأتباعه أن شددوا من إيقادِ النار؛ ليراها الضيوفُ فيأتوا لمشاركتي في طعامي وشرابي.

ثالثاً: القصيدة تحليلاً ونقداً

تقـدمُ القصيدةُ لوناً متميزاً من ألوانِ رثاءِ الذاتِ الذي اتسمَ بالتجذرِ فــي أعماقِ تجربته الإنسانيةِ مراهناً على الجمالِ وباحثاً عن الحريةِ معاً حيثُ لمسنَا الإثارةَ بكل تداعياتها المعرفيةِ والحسيةِ والنفسية؛ ربما لشدةِ تركيــزه، وقــتامة أصــباغه حتى إنها استطاعت بمدِّها الحزني -الذي انســكبَ على كلِّ مشاعرِه فيضاً عكراً، وجزرها التحسريّ -أن تفلحَ في تكوينِ تقرحاتٍ دمويةٍ واسعةِ المساحة، بالغة الحساسيةِ، شديدةِ الإدراكية والتفاعليةِ وغايةِ التأثريةِ في الوعي والشعورِ الإنساني وقد دَفعَ الخطابُ الشعري إلى تحويلِ القضية إلى منطقةِ دلاليةٍ مليئةٍ بالاستلابِ والانجراح وخصوصاً عندما يشعرُ المتلقي بأنَّ عبدَ يغوث قد نظمها لما أحسَّ بدونِ أجلــه، وأن الموتَ قادمٌ لا محالةَ، طالما نه رهنٌ، ولم يستطعْ الفكاكَ منه بشــكلٍ أو بآخرَ، كذلك فإنه لم يتحققْ له ما أرادَ، إذ قطِّعَتْ عروقُهُ فأنكفأ على جراحه يلعقها ويمضغها في غيبوبةٍ ممتدةٍ زماناً ومكاناً، وظلَّ ينزفُ حتى القطرةِ الأخيرةِ من دمه التي صادفت الدمعةَ الأخيرةَ من عينيه، وقد مُزِجَا معاً في مأسويةٍ لا تنتهي...... وعجباً على ما صارَ إليه.

والناظــرُ المتأملُ في الأبياتِ يرى أنها لم تزلْ تقدمُ ثلاثَ خطاباتِ متعددةِ السياقات، متفاوتة الدلالات؛ لكنها جاءت دقيقةَ الإشارات، وبليغةَ العبارات، ومحددة المستوياتِ والصياغات.

الأول تقريعي: ويتمثلُ في النهي الملزم والموجه بشكلٍ متسربلٍ بالندم والضياع الشديدين لصاحبيه طالباً منهما أن يعفياه من اللوم وذلك لإحساسه المبنى على تجاربَ سابقة- وقد باءت بالفشل- بأن اللوم لا يجدي نفعاً- وخصوصاً بعد ما يقعُ ما يحاذر منه حيثُ قال:

فما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليا ... ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا

قليلٌ وما لومي أخي من شماليا ... ألم تعلما أنْ الملامةَ نفعُها

فالشاعر -هنا- يحاولُ التخلصَ من تبعةِ الهزيمة، وأصدائها الحزينة تلك التي تخيمُ -بضبابها- على بهوِ نفسه فتحجب كلَّ الرؤى التى تطلُّ من منافذ الحوار، عابثةً بظلاله وخلفياته وأنماط تعبيراته ربما لرغبته الجامحة منه في إلقاء المسئولية على مَنْ شرع في إيقادها وهو أكثم بن صيفي ذاك الرجلُ التى انتصحت قبيلته بنصحه، ولم يجنِ حصادها المرسوى عبد يغوثَ الحارثي؛ لذا فإن البيتَ الثالثَ يجئُ معلناً عن حالة الاستسلام التامة والمطلقة وركام اللا مأمول، وكاشفاً عن شعور الشاعرِ المغيظِ الخانقِ تجاه أسره، ومترجماً هذا وذاك بلغةٍ تعددت أطيافُها وتنوعت أنماطُها التعبيريةُ وذلك للواقع الميئوس، وقدرهِ المنحوسِ من خلال الرسالة الحزينة التى اختصرها في قوله:

نداماي من نجران أنْ لا تلاقيا ... فيا راكباً إما عرضتَ فبلغنْ

راجياً الذي يأتي العروضَ عليه أن يبلغَ أصحابَه من نجرانَ أن لا لقاءَ بعدَ الآنَ؛ لأنه ينتظرُ منيته التي لم يستطعْ الذودَ عنها مهما ما ملكت يداه.

هذا ولم يتوقفْ الشاعرُ عن بثِّ خطابِه التقريعيِّ أو التوبيخيِّ المفعم بالألم والمتشظي في أرجاءِ القصيدةِ حرقةً ويأساً ولوعةً وأسى بل يعتبُ على قومه من الأشرافِ والسادةِ الذين كانت بأيديهم مقاليدُ الأمور؛ لكنهم اتبعوا غيرهم فكان عاقبةُ أمرهم خسراً؛ إذ هُزِمُوا في يوم كلابِ الثاني فقال:

جزى اللهُ قومي بالكلابِ ملامةً   صريحَهُمْ والآخرينَ المواليا

ويعاودُ الشاعرُ -ثانيةً- إلقاءِ المسئوليةِ على من نصّبوا أنفسهم أوصياءَ على القبيلةِ؛ لكنه في هذه المرةِ راحَ يؤكدُ على وحدةِ الشعورِ الجمعيِّ الذي يسعى دائماً نحو تحقيقها، لاحتلالها الصدارةَ من نفسه؛ لأنه لو انفرد بذاتيته لاستطاعَ النجاةَ بنفسِه لكنه ثبت ليحميَ الذِّمارَ.. وهذه قيمةٌ إنسانيةٌ عليا أكدَ الشاعرُ على إيصالها للمتلقي بكلِّ مفرداتها وتبعاتها..

والنظر إلى **المسالك التعبيرية** التى اتبعها الشاعرُ في تشكيلِ هذا الخطابِ الشعريِّ فإننا نرى أنه قد صدّر بيته الأولَ بمنبهٍ أسلوبيٍّ عالي النبرةِ، شديدِ النغمةِ، قويِّ الجرْسِ، ممتدِ الصوتِ، وهو "ألا" كي يحقق

الشاعرِ وتفجير طاقته الحزينةِ بعدما استفزَّ كلَّ مشاعرِ الإحباط وآثارها، وذلك عن طريقِ الهمزةِ الانفجاريةِ، ثم تستمرُّ حالةُ التعريةِ مع اللام المطلقة بالألف الداخلةِ على النهي؛ لإخراجِ نَفَسِهِ الحارّ الملتاع الذى اكتوت به نفْسُه المحترقةُ.. وكلٌّ هذا جاءَ بهدفِ تكثيفِ مبدأ التقريع والتوبيخ، ورفض التفاهم حولِ الواقع على أساس من الرضا؛ ليحل محلَّ الغضب الذى انزرع في كل أوديةِ نفسِهِ المتعطشة للحريةِ، وهنا تستمرُّ حالةُ الرفضِ تحتَ سطوةِ خمسِ أدواتِ للنفي والنهي والجزم وقد جاءت موضحةً كالتالي في البيتين الأول والثاني (لا، فلا، لا، لم، ما) ليعلنَ الشاعرُ عن بغضهِ لكلِّ أشكالِ التفاهم مع الواقع نفياً وجزماً ونهياً وليقطع على نفسه طريق العودة للأمل.

ثم بالنظر إلى حركيةِ أدواتِ النفي السابقةِ فإننا نراها في البيت الأول جاءت نهياً ثم نفياً مرتين للتأكيد، وكذلك في البيت الثانى جاءت جزما وقلباً ونفياً للتأكيد.. وكل هذا يقطعُ الطريقَ على كلِّ من يحاولُ أن يبديَ نوعاً من التفاهمِ أو التحاور والتشاور؛ لأن المسألةَ قد آلت إلى ما هو عليه الآن..!! فهو أسير مكبلٌ بالأغلال ينتظر قتله ولن تشفعَ له أيُّ توسلات؛ لذا فلا مجالَ للوم طالما أن هو الذي يجني حصادَ غيره المرُّ.

إن ما يؤكدُ حالةَ رفضه هو ذكره مادة "لوم" أربع مرات وقد جاءت منفيةً في أغلبها كالتالي "لا تلوماني- كفى اللوم "ضمنياً"- فما.. اللوم.. الملامة نفعها قليلُ "ضمنياً"- ما لومي".

عوداً على بدءٍ فإن مسالك عبد يغوث التعبيرية في البيتين- الثالث والرابع- تؤكدُ لنا حالةَ الضياعِ التي استقرت في نفسه، وقضت على كلِّ معانــي الأمــلِ، وخصوصــاً مــن خلال النداءِ الموجَّهِ لكلِّ من يتوجَّهُ للعــروضِ، وقــد جاء المنادى نكرةً غيرَ مقصودةٍ للعموم والشمولِ دون تخصــيصٍ لأيٍّ حــيثُ لا يتعــينُ واحــداً بعينه وقد تركبا معاً؛ فيتكونُ الأســلوب الطلبــيُّ الدال على الالتماسِ والاستعطاف، ثم مجيء "إما[1]" سواءٌ أكانت شرطيةً تحقيقيةً أو شكيةً –وإن كنت أميلُ إلى الأخيرة–، ثم جــواب الشرط الطلبي المصدر بفاء الجزاء .... وأخيراً ذكر "لا" النافية المطلقة لجلب الاستحالة بكلِّ أقضيتها.... فمع إعادةِ التركيبِ بعد التفكيكِ بقصــدِ استيعابِ المنهجِ الدلاليِّ يستعينُ الخطابُ كونيته الإبداعيةَ مؤكداً على ما وصل إليه من يأسٍ وضياعٍ.

هذا ولقد قُدم الشاعرُ جملةَ مؤكدات لفظيةٍ متميزةٍ تعضدُ رأيه فيما عُرِضَ عليه من أمرٍ حيثُ نجدُ (ما الزائدة- كليهما)، كذلك جاءَ استخدامُ الشاعرُ "لو" الدالة على امتناع نجاته من الذي وقعَ له طالما أنه لم يدخلْ الحربَ للدفاع عن نفسه، بل راح يحمي الذمارَ، ولعل "لكنني" هنا جاءت لتمــنعَ وقوعَ "الفهم الخاطئ" استدراكاً منه على الواقعِ الذي يريدهُ الشاعرُ إنما يجيءُ حسبما يريدُ.

---

(١) أصلها مكونة من "إن" وما "الزائدة" التي جاءت للتأكيد وقد أدغمتا معاً.

إذن فلقد قدمَ الشاعرُ عدةَ موتيفاتٍ تعبيريةٍ وقد اتسمت بالطابع الحركيِّ والتفاعليِّ.. على مستوى الخطابِ الأولِ.

الثاني: معرفي: وفيه تنشطر الذاتُ الشاعرةُ نصفين متقابلين:

<u>الأول</u>: عندما يصفُ وقوعه أسيراً بيد بني التيم، ثم محاولته الدؤوبة في إيجادِ السبيلِ التي تكفلُ له حريته، وذلك بإطلاقِ سراحه، بما يشبه الرجاء.

<u>الآخر</u>: حينَ يقصُّ لنا كيفَ أحاطت به نسوةُ بني التيم ساخراتٍ منه، وقد راودنه ببعضهن، وخصوصاً العبشميةَ.. وهي أمُّ فتًى من بني عميرِ بن عبد شمس، وقد كان أهوجَ، فانطلقَ به إلى أهله فقالت أمُّه لعبد يغوث -حيثُ كان عظيماً جميلاً-: مَنْ أنت؟ قال: أنا سيدُ القوم، فضحكت وقالت: قبحك اللهُ من سيدِ قومٍ حين أسَرَكَ هذا الأهوجُ..

وهنا يصورُ الشاعرُ فجيعته بحياته وشبابه ضمنَ الإطار الواعي المؤثر..؛ لذا فقد كان لزاماً عليه أن يكشفَ النقابَ عن نفسه مبرزاً بطاقته المعرفيةَ فتراه يفتخرُ بتفوقه المادي المتمثل في براعته في الطعن في القتال حيثُ أبدى مهاراته، وحذقه بها فقال:

وكان الرماحُ يختطفن المحاميا ولكنني أحمي ذمار أبيكمُ

بكفيْ وقد أنحوا إليَّ العواليا وعاديةٍ سومَ الجراد وزعتُها

كما افتخر بتفوقه المعنوي المتمثل في نسبه إذ إنه سيدٌ وقائدٌ مظفر وكذلك كرمه وحسن وقادته حيثُ كانَ ينحرُ مطيته لرفاقه ويريهم الخمر، وكذلك كان يقسم رداء للفتيات وهنا قال:

مَطيَّ وأمضي حيثُ لا حيَّ ماضيا   وقد كنتُ نحّارَ الجَزورِ ومُعمِلَ الـ

وأصدعُ بين القَيْنتين ردائيا   وأنحرُ للشَّرْبِ الكرامِ مَطيَّتي

فبالنظـر إلى مسالكه التعبيرية التى راحَ يشكلُ منها خطابه، وإننا نـراه -علـى الصـعيد الأسلوبي- قد استخدمَ الضمائرَ ذات الإحالات الفضـائية ونذكـر منها ضميرَ المتكلم الظاهر في: (أنني/ أنا/ علمت/ لست، والمضمر (أقول/ أنحر/أصدع) وهذا يتناسبُ مع موضوعه فخره الـذى راحَ يبثُّه في ثنايا خطابه، ليميطَ اللثامَ عن نفسه محاولةً منه كي يشـعرَ بنـي التـيم بحقيقـته تلـك التـي كان يسعى لإثباتها واستثمار خصوصـيتها الإبداعيةِ البراقةِ، هذا فضلاً عن إبداعه لعدةِ أساليبَ ذات صبغةٍ تحديديةٍ نذكر منها:

أسـلوب القصر في "أنا الليث" الذى راحَ يخصصُ ويحددُ ويقصرُ الخبرَ على نفسه، كذلك فإننا نلحظُ إلحاحَ الشاعرِ على النفي الموجَّه من الـداخلِ الخـارج معاً في الجزم والنفي والقلب في (لم) ليؤكدَ مصداقيته الفعلية وحقيقته الإنسانية.

ثم ننظرُ إلى الصورةِ في الخطابِ السابقِ نجد أنه أكثرَ من المعنوية إذ لــم نعثــر لـــه سوى واحدةٍ بيانيةٍ جاءت في شكل تشبيه، وهي الليث معدواً وعاديا حيثُ توسلَ بها الشاعرُ لتوضيح الفكرة وتقريب المعنى..

علـــى كـــل فـــإنَّ السياقاتِ السابقةَ استطاعت أن تضبطَ موضوعَ الخطـــابِ الســـابقِ، وتضـــعَ له من المساعدات ما يعينه على الإيصالِ والاتصال مع المتلقي.

الثالث: الاستعطافي:

وفـــيه راحَ الشـــاعرُ يبثُّ عدةَ رجاواتٍ وتمنياتٍ -كم كان يود أن تحققهـــا له بنو تميم-؛ لينطلقَ من أغلالٍ ما يراه رقاً وعبودية وخضوعاً وهي كالتالي:

وإن تطلقونـــي تحرُبونـــي بمـــا لـــيا ... فـــإن تقتلونـــي تقـــتلوا بـــي ســـيداً
نشـــيدَ الـــرِّعاءِ المُعْـــزِبين المتالـــيا ... أحقـــاً عـــبادَ اللهِ أنْ لســـتُ ســـامعاً
لخيلـــي كـــري نفســـي عـــن رجالـــيا ... كأنـــي لمْ أركـــبْ جـــواداً ولمْ أقـــلْ
لأيســـارِ صـــدقٍ أعظِمـــوا ضـــوءَ ناريـــا ... ولمْ أســـبأ الـــزِّقَ ولمْ أقـــلْ

حيثُ يأملُ أن يكونوا رحماءَ معه، عطوفين، وبارين به طالما أنهم قد ملكوا أمره؛ لأنه ليس بالرجلِ العادي، وكأن لسانَ حالهِ يقول: ارحموا عزيزَ قومٍ ذلَّ. فإذا لم يكونوا- كما يودُّ فإنه يشترطُ عليهم- إذا قتلوه- أن يتذكـــروا أنهـــم يقتلون سيداً كريماً، وفارساً مغواراً ورجلاً عظيماً، وإذا

عفـوا عنه فإنه سيعطيهم كلَّ ما يملك؛ لأنه يتمنى أن يحيا، كما يأمل أن يتذكـرَ بـنو التمـيم أنـه صبورٌ على الشدائد ذو عزيمة لا تلين، لبيقٌ بتصريف الأمور.

هـذا ولقد عبرَّ -عما سبق- في أسلوبٍ مؤثرٍ رائع التعبيرِ سيما في الحنـين إلـى جمـالِ الحياة والرغبةِ المشروعة وإن كانت جامحةً -في الاسـتزادة منها حيثُ أظهرَ حبَّه لها، وخصوصاً عندما قال مخاطباً بني تمـيم متوسلاً: إنكم ستحرموني- إن قتلتموني- من سماعِ غناءِ الرعاءِ وراءَ إبلهم حيثُ يظهرُ الحنينَ الجارف للحياةِ هنا.

فبالنظـرِ إلى **المسالك التعبيرية** التي انتهجها في هذا الخطابِ فإننا نجدُ:

استـمرارَ الشاعرِ في توجيه النفي، وقلبِ الأحداثِ زمنياً بتحويلها إلى المضي مصادرةً لها، وجعلها في طيِّ الذكرى جملة وتحويلاً، مثلما سيصبحُ الشاعرُ طللاً بالياً بعد قتله.. هذا ما ترجمته الأفعالُ المنفيةُ التالية (لـم أركب/ لم أقل/ لم أسبأ/ لم أقل) التي حولت الحاليةَ والاستقبالية إلى الماضـوية بكـلِّ ظلالهـا القائمة، وأطيافها القائمة، ولعل هذهِ التراكيبَ تتناسـبُ ضـمناً مع واقعه الذي يأسفُ فيه على لذائذِ الماضيات، ولعل "كـنت" قـد جـاءت دالةً وكاشفةً على ذلك في تحاورية تحسريةٍ شديدةِ الحساسيةِ هنا.

أيضـاً إكـثارُ الشاعر من المشتقات وخصوصاً صيغ المبالغة في (نحَّار معمل- معدوّ- عادى- عاض- ذاكي- لبيقاً- صبور) حيثُ دلت

على الإيجاز؛ لأن الشاعرَ ليس لديه الوقتُ المستفيضُ الذي يمنحه الأناةَ أو التـريث حتـى يخـرج كلُّ ما لديه من تعبيراتٍ مسهبةٍ أفرزها فكرٌ مسـتطيل، هذا فضلاً عن المبالغة في المصادرةِ عن صيغ المبالغةِ التى تدلُّ على كثرةِ حدوث الفعلِ.

أما عن استخدام الشاعر للأساليب الطللية فإننا لمسنا:

النداء المكرر مرتين في "أمعشر تيم في على التوالى ثم " يا عاص" وقـد جـاء على سبيل الالتماس والاستعطاف كمحاولة منه فى استدرار عطف بنى التيم عليه، والاستفهام فى (أحقاً) حيثُ قدمَ غرضه وهو النفى بأن ينفى أن تكون تلك نهايته وبالتالى لم يسمعْ نشيدَ الرعاءِ.

وهـناك الأمر في (أطلقوا- اسجحوا- فك) الذى يحث على التمني والرجاء.. على كل فإن الأبياتَ قاطرةٌ من حاملاتِ المشاعرِ والأحاسيس الجياشـة، وقـد اسـتطاعت أن تجعلَ منها درةً فريدةً من لآلئ شعرنا الجاهلي فجاءتْ صورةً فريدةً جميلةً لرثاء الذات في أسلوبٍ مؤثرٍ، بارعِ التصـويرِ، متلاحقِ المناظرِ، متدافعِ الحركةِ، يكادُ يكونُ شريطاً سينمائياً وقد تمتعَ بقدرٍ كبيرٍ من الدراماتيكيةِ المتمثلةِ في الحنينِ إلى جمالِ الحياةِ والإحسـاسِ الحادِ بحياته وشبابه ضمنَ الإطارِ الواعي المؤثرِ دون عبثٍ أو زخرفٍ والخوف من الموت بوصفه أداةَ التدميرِ الرئيسيةِ التى وظفتها الشعريةُ للخلاصِ من واقعها المرفوضِ...

هـذا ولقـد سـعت الشعريةُ لمجاوزةِ السطوح؛ لإدراك الأعماق بوصفها حاملةً لبذورِ تلك الحقيقةِ الغائبة..

محتـــوى الدراســـة

محتوى الدراسة

(كتب أخرى) للمؤلف

أولاً : الأعمال البحثية

١- الأدب في صدر الإسلام (اتجاهاته وقضاياه وخصائصه وفنونه)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤م
٢- أشعار بني الحارث بن كعب في الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري جمع وتحقيق ودراسة	الضوى للطباعة والنشر سنة ١٩٩٨م
٣- أشعار بني حمير في الجاهلية والإسلام "جمع وتحقيق ودراسة لغوية"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٩م
٤- أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام جمع وتحقيق ودراسة	" رسالة دكتوراه مخطوطة" ١٩٩٥م
٥- الأقوال الهجيبية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٢م
٦- بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠٠م
٧- الحنفية في شعر لبيد العامري وأبعادها التعبيرية والتصويرية	مطبعة الكوثر بالزقازيق ٢٠٠٦م
٨- دراسات في الأدب الجاهلي وقضاياه "مُشارِكٌ"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤م
٩- دراسات في أدب الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م
١٠- دراسات في الأدب الأموي "مُشارِكٌ"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٥م
١١- دراسات في الشعر الجاهلي وقضاياه	مطبعة القلم سنة ١٩٩٧م
١٢- دراسات في مسرح الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م
١٣- دراسات في النثر العباسي	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠٣م
١٤- شعر الحارث بن حلزة اليشكري وخصائصه والموضوعية الفنية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٣م
١٥- الكتابة الفنية العباسية بين النفعية والإمتاعية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٣م

١٦- مقالات في الأدب واللغة والنقد "مجموعة مختارة منشورة"	مطبعة الضوى سنة ١٩٩٧م
١٧- الملمح الطللي في شعر مرقشي بني قيس "دراسة تحليلية ناقدة وموازنة"	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٣م
١٨- موجز الكلم في رسم القلم	مطبعة الضوي سنة ١٩٩٨م
١٩- نصوص إسلامية وأموية " دراسة تحليلية ناقدة"	مكتبة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦م
٢٠- النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل " مُشاركٌ "	مطبعة المهندس للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦م

ثانياً : الأعمال الإبداعية

١- السيرُ في المخالف والوصول مجموعة قصصية	إصدارات مطبعة الضوي سنة ٢٠٠٤م
٢- لبنة أساسية في الأنشطة الطلابية	مطبعة جدة سنة ١٩٩٥م

رقم الإيداع بدار الكتب القومية

٢٠٠٦/٧٣١

الكوثر للكمبيوتر
الزقازيق ش مولد النبي ت: ٠١٢٣٦٦٨٤٥٣